

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze  
Katedra Divadelní vědy

**Morávkovy inscenace Dostojevského v kontextu české inscenační tradice**

*Morávek's productions of Dostoevsky*

Diplomová práce

Doc. PhDr. Vladimír Just, CSc.

Barbora Ortová  
Divadelní věda  
2009 / 2010

„Vezmi muka na sebe,  
podstup je a  
tvé srdce se upokojí.“

*(F. M. Dostojevskij, Bratři Karamazovi,  
Díl II., Kniha VI., Kapitola III.)*



*Za pomoc,  
nezměrnou trpělivost,  
podporu  
a vstřícnost*

## *Děkuji*

*Docentu Vladimíru Justovi*

*Doktoru Hanuši Nyklovi*

*Doktoru Petru Christovovi*

*Magistře Aleně Rajlichové*

*Doktorce Gabriele Léblové*

*Vladimíru Morávkovi*

*Janě*

*Šárce*

*Theodoře*

*Denise*

*Liborovi*

*Davidovi*

*mamince*

### ***Čestné prohlášení***

*Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a výhradně  
s použitím uvedené literatury a pramenů.*

*V Praze dne 29. 12. 2009*

## **OBSAH**



<b>1.</b>	<b>ÚVOD</b>	<b>8</b>
<b>2.</b>	<b>DRAMATIZOVÁNÍ F. M. DOSTOJEVSKÉHO</b>	<b>10</b>
<b>2. 1.</b>	<b>PŘEDPOKLADY F. M. DOSTOJEVSKÉHO PRO DRAMATIZACI</b>	<b>10</b>
<b>2. 2.</b>	<b>STĚŽEJNÍ MOTIVY U VYBRANÝCH DRAMATIZACÍ</b>	<b>12</b>
<b>3.</b>	<b>MORÁVKOVY INSCENACE F. M. DOSTOJEVSKÉHO V DIVADLE HUSA NA PROVÁZKU</b>	<b>16</b>
<b>3. 1.</b>	<b>STO ROKŮ KOBRY – Koncepce</b>	<b>16</b>
<b>3. 2.</b>	<b>STO ROKŮ KOBRY – Scénické řešení</b>	<b>18</b>
<b>3. 3.</b>	<b>ZLOČIN - Raskolnikov – Jeho zločin a jeho trest</b>	<b>21</b>
3. 3. a)	Dramatizace	21
3. 3. b)	Inscenace	32
<b>3. 4.</b>	<b>PÁD – Kníže Myškin je idiot</b>	<b>36</b>
3. 4. a)	Dramatizace	36
3. 4. b)	Inscenace	49
<b>3. 5.</b>	<b>SMRT – Běsi – Stavrogin je d'ábel</b>	<b>53</b>
3. 5. a)	Dramatizace	53
3. 5. b)	Inscenace	69
<b>3. 6.</b>	<b>VZKŘÍŠENÍ – Bratři Karamazovi: Vzkříšení</b>	<b>73</b>
3. 6. a)	Dramatizace	73
3. 6. b)	Inscenace	87
<b>3. 7.</b>	<b>SVLÉKÁNÍ Z KŮŽE: Bestiář podle Dostojevského</b>	<b>92</b>
<b>4.</b>	<b>ZÁVĚR</b>	<b>96</b>
<b>5.</b>	<b>SUMMARY</b>	<b>98</b>
<b>6.</b>	<b>PRAMENY</b>	<b>99</b>

<b>7.</b>	<b>LITERATURA</b>	<b>104</b>
<b>8.</b>	<b>PŘÍLOHY</b>	<b>107</b>
<b>8. 1.</b>	<b>DOSTOJEVSKIJ NA ČESKÝCH JEVIŠTÍCH</b>	<b>107</b>
8. 1. a)	Soupis inscenací od r. 1960	107
8. 1. b)	Tabulka - Četnost inscenací	113
8. 1. c)	Graf spojnicový - Četnost inscenací	114
8. 1. d)	Graf sloupcový – Četnost inscenací	114
<b>8. 2.</b>	<b>INSCENAČNÍ TÝM TETRALOGIE</b>	<b>115</b>
<b>8. 3.</b>	<b>RASKOLNIKOV – JEHO ZLOČIN A JEHO TREST</b>	<b>116</b>
8. 3. a)	Osoby a obsazení	116
8. 3. b)	Soupis obrazů	117
<b>8. 4.</b>	<b>KNÍŽE MYŠKIN JE IDIOT</b>	<b>118</b>
8. 4. a)	Osoby a obsazení	118
8. 4. b)	Soupis obrazů	119
<b>8. 5.</b>	<b>BĚSI – STAVROGIN JE ĎÁBEL</b>	<b>120</b>
8. 5. a)	Osoby a obsazení	120
8. 5. b)	Soupis obrazů	121
<b>8. 6.</b>	<b>BRATŘI KARAMAZOVI: VZKŘÍŠENÍ</b>	<b>123</b>
8. 6. a)	Osoby a obsazení	123
8. 6. b)	Soupis obrazů	124
<b>8. 7.</b>	<b>ITINERÁŘ SVLÉKÁNÍ Z KŮŽE</b>	<b>126</b>
<b>8. 8.</b>	<b>OBRAZOVÁ DOKUMENTACE</b>	<b>127</b>

## SEZNAM ZKRATEK

- **CED** Centrum experimentálního divadla
- **ČT** Česká televize
- **DD** Dejvické divadlo
- **DHNP** Divadlo Husa na provázku
- **DIK** Divadlo konzervatoře
- **DN** Divadelní noviny
- **DNP** Divadlo na provázku
- **DNZ** Divadlo Na zábradlí
- **DÚ** Divadelní ústav
- **HN** Hospodářské noviny
- **IU – DÚ** Institut umění – Divadelní ústav
- **JAMU** Janáčkova akademie múzických umění
- **Lit. N** Literární noviny
- **LN** Lidové noviny
- **MDP** Městská divadla pražská
- **MF Dnes** Mladá fronta Dnes
- **ND** Národní divadlo
- **NDM** Národní divadlo moravskoslezské
- **NLN** Nakladatelství Lidové noviny
- **SaD** Svět a divadlo
- **VOŠH** Vyšší odborná škola herecká

# 1. ÚVOD

„Na počátku byla posedlost.“

Svou diplomovou prací se pokouším zdokumentovat nevšední divadelní „projekt“, jenž se v mnohém vymyká běžným standardům českého divadla.

Práci dělím do dvou částí. V první (kratší) části se zabývám dramatinizováním Fjodora Michajloviče Dostojevského obecně. S přihlédnutím hlavně k pracím Michaila Bachtina<sup>1</sup> a Růženy Grebeníčkové<sup>2</sup> rozebírám Dostojevského předpoklady pro dramatinizování.<sup>3</sup> Z pohledu dramatinizace pak načrtávám hlavní motivy vybraných slavných českých inscenací.<sup>4</sup> (Pro většinu z nich byla vytvořena dramatinizace vlastní, Hana Burešová pro své *Běsy* použila známou dramatinizaci Alberta Camusa.) Tato část si neklade za cíl hlubší analýzu, slouží pouze jako *předmluva* k části druhé, již uvádí do širšího kontextu.

Ve druhé (stěžejní) části práce se soustřeďuji na tetralogii Fjodora Michajloviče Dostojevského – souhrnně nazývanou *Sto roků kobry*, kterou Vladimír Morávek postupně inscenoval v letech 2003 – 2006 v brněnském divadle Husa na provázku. (Tetralogie se konkrétně skládá z inscenací *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, *Kníže Myškin je idiot*, *Běsi – Stavrogin je ďábel* a *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*.) Morávkův projekt vzbudil u odborné i laické veřejnosti značnou pozornost, vyvolal rozporuplné, často protichůdné reakce a podle některých kritiků dokonce „vzkřísil“ zvolna „umírající“ brněnské divadlo.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Bachtin, M.: *Dostojevskij umělec*, Československý spisovatel, Praha 1971.

<sup>2</sup> Grebeníčková, R.: *Dostojevskij – román a dramatinizace*, Divadlo, č. 10, 1966, s. 7 - 17.

<sup>3</sup> Pro zjednodušení a hlavně kvůli druhé části pracuji jen se čtyřmi tzv. velkými romány (*Zločin a trest*, *Idiot*, *Běsi*, *Bratři Karamazovi*).

<sup>4</sup> *Zločin a trest* (režie E. Schorm, dramatinizace A. a J. Vostrých), Činoherní klub, Praha 1966; *Bratři Karamazovi* (režie a dramatinizace E. Schorm), Divadlo Na zábradlí, Praha 1979; *Běsi* (režie H. Burešová, dramatinizace A. Camus), Divadlo v Dlouhé, Praha 2002, *Idiot* (režie a dramatinizace S. Fedotov), Divadelní společnost P. Bezruče, Ostrava 2004.

<sup>5</sup> Srovnej Christov, P.: *Nebyl to Dostojevskij, byl to Morávek*, A2, r. 2, č. 45, 8. 11. 2006, s. 10; Kříž, J. P.: *V Huse vraždí Raskolnikov sekerou*, Právo, r. 14, č. 6, 8. 1. 2004, s. 11.

Nejdříve rozebírám koncepci a ideovou linii tetralogie, zmiňuji se o jednotlivých prvcích všech inscenací a snažím se je „rozklíčovat“. Potom v chronologickém pořadí přecházím k jednotlivým inscenacím, které dále člením do podkapitol **a) Dramatizace**, **b) Inscenace**.

**a)** Pracuji s romány, které srovnávám s původními scénáři. Detailně se zaměřuji na analýzu použitých dramatizací, všímám si motivů a postav, jež dramatizace vyzdvihly nebo naopak potlačily a uvádím zásadní rozdíly, které je odlišují od významných dramatizací předešlých.

**b)** S přihlédnutím ke kritikám analyzuji inscenace. Podrobněji se věnuji symbolice barev, v níž spatřuji podstatný rys Morávkovy jevištní poetiky, sleduji posuny ve vyznění důležitých postav, herectvím se však nezaobírám.

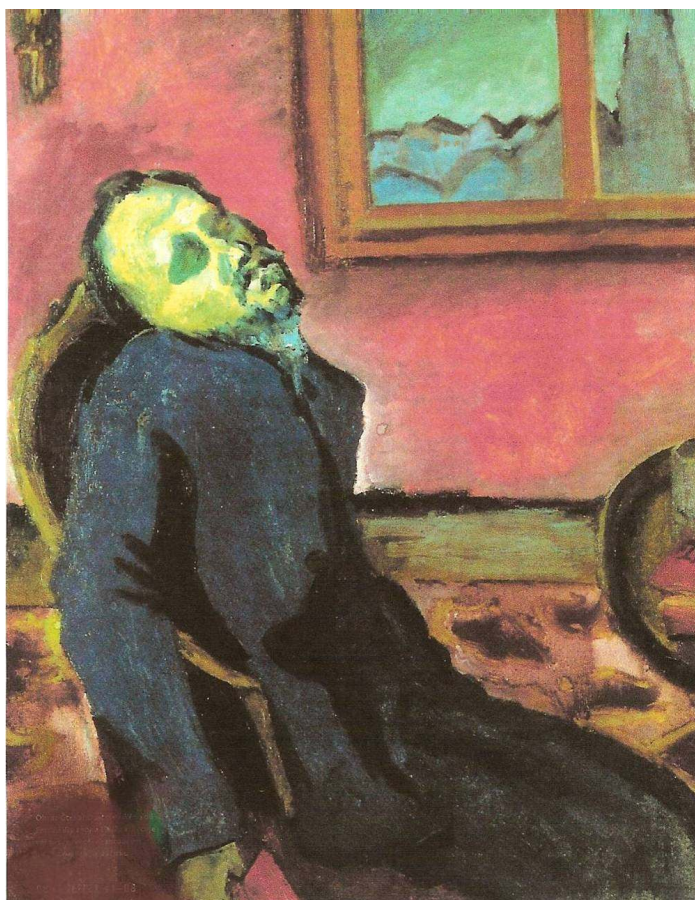
Na závěr shrnuji režijní záměr tetralogie jako celku.

Kromě románů, scénářů, recenzí a ostatní literatury, vycházím z vlastních opakovaných sledování inscenací (přímo „živě“ v divadle i na záznamech DVD). Poznatky čerpám i z několika rusistických cyklů přednášek a seminářů, které jsem navštěvovala.



**Obr. č. I:** Rublev (?):  
*Panna Marie Vladimírská*,  
kol. r. 1408, Vladimírské muzeum, Vladimír.

## 2. DRAMATIZOVÁNÍ F. M. DOSTOJEVSKÉHO



Obr. č. II: Emil Filla:  
*Čtenář Dostojevského*,  
1907, Veletržní palác, Praha.

### 2. 1. PŘEDPOKLADY F. M. DOSTOJEVSKÉHO PRO DRAMATIZACI

Dostojevskij je považován za dialogického spisovatele. Přímé stanovisko autora nezastává žádná postava<sup>6</sup>, částečně je přítomen ve všech, mluví *všemi hlasy*. Michail Bachtin v této souvislosti hovoří o Dostojevského románu jako o románu *polyfonním*.<sup>7</sup> Děj se odvíjí v neustálém dialogu, postavy své vnitřní pochody, konflikty často řeší ve společnosti, před

---

<sup>6</sup> Mnozí literární teoretici a filosofové se snažili některou z postav se spisovatelem ztotožnit; např. N. N. Strachov, autor prvních (značně negativistických) vzpomínek na Dostojevského, a jeho bývalý přítel, s nímž se později názorově rozešel (sic!), ho popisuje jako „milovníka hnusných rozkoší“, který má nejbližší ke Svidrigajlovovi a Stavroginovi ve zpovědi; ruský existencialista Lev Šestov zase považuje Dostojevského za „člověka z podzemí“, který se objevu podzemí zalekl a v pozdních dílech zradil sám sebe, neboť se absurditě světa pokusil uměle navléct falešný smysl. Podle Šestova je pravda v „podzemí“. (Podle Nykl, H.: *Dostojevskij v ruské kultuře – kontexty a interpretace*, semináře, Katedra Východoevropských studií – rusistika, FF UK, Praha, LS 2007. )

<sup>7</sup> Bachtin, M.: *Dostojevskij umělec*, s. 9 – 65, podle Bachtina Dostojevskij nehlásá jednotnou *ideu*, každá postava má svůj právoplatný hlas, Bachtin tak vyvrací představu Dostojevského jako autora *ideologického* románu.



ostatními lidmi. Přestože často žijí uzavřeny ve svém vnitřním světě, jsou závislé na protihráči, reagují na něj a pokud protihráč chybí, stvoří ho sami v sobě.<sup>8</sup>

Dostojevského román má rovněž charakter tragédie, pro jeho poetiku se někdy přímo používá pojem **román – tragédie**<sup>9</sup>. Neobvyklé shromáždění postav na jednom místě spíše připomíná techniku dramatu. *Metafyzično* se otevírá skrze zločin. Vyústění směřuje k náboženskému očištění – ke katarzi.

O *dramatičnosti* přítomné v samotné podstatě románů tedy zdánlivě není pochyb. Před čtenářem se odvíjejí scény *skandálů*, jež přímo vybízejí ke scénickému ztvárnění (např. pohřeb Marmeladova, oslava narozenin Nastasji Filipovny, Stavroginův příjezd, Ivanovo a Kateřinino „drásání v salónu“). Propracované silné postavy lákají k předvedení na jevišti. O Dostojevském se často píše jako o autorovi, jenž sice (kromě mladistvých pokusů) nenapsal jediné drama, přesto je však nanejvýš *dramatický*. Některé vyhrocené části románů jsou navíc psány jako sled přímých řečí, v nichž téměř chybí komentář vypravěče.<sup>10</sup> Zdá se tedy, že Dostojevskij je přímo stvořen ke dramatizování, neboť v mnohém práci dramatizátorů ulehčuje. Jak však upozorňuje Růžena Grebeníčková: „*Celá tradice dramatizací velkých Dostojevského románů spočívá na redukci románové plnosti díla..., neboť se vždy jen vybírá jedna možná varianta , jedno pásmo scén...*“<sup>11</sup> Ke každé dramatizaci tak musíme přistupovat s vědomím, že je nutně vždy *zjednodušením*, nezobrazuje celého autora a může být i v přímém rozporu s duchem díla.<sup>12</sup> (Ostatně právě dramatizace, které si nekladou za cíl obsáhnout co největší šíři děje, ale spíše se programově do hloubky zabývají několika ústředními motivy, patří k dramatizacím nejživotaschopnějším, jež přežívají i samostatně po inscenaci.)<sup>13</sup>

---

<sup>8</sup> Srovnej: Grebeníčková, R.: *Dostojevskij – román a dramatizace*, s. 7.

<sup>9</sup> Tento pojem používal Vjačeslav Ivanov, i Dmitrij Merežkovskij označuje z hlediska poetiky Dostojevského román za *tragédii* (a klade ho do protikladu k *epickému* románu Tolstého; Merežkovskij, D.: *Tolstoj i Dostojevskij*). Oba mají na mysli tragédii *antickou*, jež končí katarzí, tedy *mýtus*. Sergej Bulgakov v souvislosti s *Běsy* píše o tragédii *náboženské*. (Podle Nykl, H.: *Dostojevskij v ruské kultuře – kontexty a interpretace*.)

<sup>10</sup> Případně se vypravěč sám stává jednajícím postavou jako v případě *Běsů*.

<sup>11</sup> Grebeníčková, R.: *Dostojevskij – román a dramatizace*, s. 17.

<sup>12</sup> To se samozřejmě netýká jen Dostojevského, ale dramatizací obecně.

<sup>13</sup> Jistou výjimku tvoří Camusovy *Běsi*, o kterých se podrobněji zmiňuji v následující kapitole.

## 2. 2. STĚŽEJNÍ MOTIVY U VYBRANÝCH DRAMATIZACÍ

Dramatizace, jež jsem zvolila, abych na nich ukázala proměnlivost motivů, jež dramatikové z Dostojevského vybírali, jsou *přelomové*. Vzbudily ohlas, stojí za nimi slavné inscenace, obstojí jako samostatný dramatický text osvobozený od předlohy a v českém divadle se používají opakovaně.<sup>14</sup> Časově navíc pokrývají období od 60. let až po začátek 21. století.<sup>15</sup>

### *Zločin a trest Aleny a Jaroslava Vostrých – 60. léta*

Dramatizace vznikla přímo pro Činoherní klub.<sup>16</sup> Tehdejší umělecký šéf Jaroslav Vostrý byl podle vlastních slov natolik okouzlen Schormovým filmem *Každý den odvalu*, že Evalda Schorma, který do té doby v divadle nереžířoval, přizval, aby na *Zločinu a trestu* pracovali spolu. (V programu k inscenaci k tomu poznamenává: „*Raskolnikov se v první kapitole románu Zločin a trest loudá po ulici. Všude kolem je vápno, prach, cihly. Nevidíme domy, ale lešení. / Evald Schorm natočil podle scénáře Antonína Máši film Každý den odvalu. Čtu Mášův scénář a zas vidím Jana Kačera, jak bloudí filmem jako v začarovaném kruhu každodenního světa, ve kterém je hrdina uvězněn. / Raskolnikov bloudí ulicemi plnými strachu a cihel, štváný myšlenkou na vraždu. Také mladý muž ze Schormova filmu je člověk štváný. Štváný čím?*“)<sup>17</sup>

Dramatizace začíná až po vraždě lichvářky, důraz tak není kladen na vnější okolnosti, jež Raskolnikova k činu vedly.<sup>18</sup> Dramatizátory více než samotný příběh *Zločinu a trestu* zajímá vztah Raskolnikova k ostatním, jeho hledání a prostřednictvím Soni znovunalézání sociálních vazeb, jež byly zločinem zpřetrhány. Upozorňuje se na Raskolnikovův rozpor. Propadá se do svých myšlenek a distancuje od okolí, ale druhého člověka *potřebuje*, přes usilovnou snahu nedokáže být sám. Dramatizace nekončí pouhým Raskolnikovovým přiznáním, mnohem stěžejnější je následné *prozření* a přijetí odpovědnosti.

<sup>14</sup> Zatím kromě Fedotovova *Idiota*. Dramatizaci *Karamazovců* P. Scherhaufera, do této kapitoly nezařazuji, neboť ji podrobněji analyzuji v kapitole 3. 6. a), s. 73 - 74.

<sup>15</sup> Záměrně jsem vybírala dramatizace *nekonvenční*, které se nesnaží o plošné dramatizování předlohy.

<sup>16</sup> Dramatizace byla velmi oblíbená, hned během následujícího roku (1967) ji inscenátoři použili ještě třikrát (v Opavě, Chebu a Šumperku). Viz příloha 8. 1. a), s. 107.

<sup>17</sup> Vostrý, J.: *Raskolnikov se v první kapitole...*, program k inscenaci *Zločin a trest*, Činoherní klub, Praha 1966, nečíslováno.

<sup>18</sup> Jak uvedu v druhé části práce, právě v tom je zásadní rozdíl od Raskolnikova Morávkova, který je k vraždě okolnostmi *dotlačen*. Viz kapitola 3. 3. a), s. 23.



Manželé Vostrých využili tzv. *dvojnickví* postav, tedy částečné zrcadlení jedné postavy v druhé, např. Raskolnikov má dvojníka ve Svidrigajlovovi, v Lužinovi, v Porfirijovi, ale i v Soně. Zredukovali počet postav, neboť „*stejně motivy jsou u Dostojevského spojeny s různými postavami.*“<sup>19</sup> Domnívají se, že vynechání některé z postav nutně neznamená absenci konkrétního motivu, neboť jeho nositelem může být postava jiná.<sup>20</sup> Vostrých tak např. škrtají postavu Duni, jež je v dramatizaci zastoupena Soňou.<sup>21</sup> (Domnívám se však, že Duňa je sice částečně *dvojnický* se Soňou ztotožněna, Soňou však není.)

Ač se dramatizace příliš nezabývá vedlejšími dějovými liniemi, smuteční hostina za Marmeladova v ní zaujímá podstatnou roli.<sup>22</sup> Během hostiny se řeší i falešné nařčení Soni z krádeže, při němž dojde i na střet Lužina s Lebezjatnikovem, jehož postava dostává poměrně velký prostor.

### ***Bratři Karamazovi Evalda Schorma – konec 70. let***

Schormova dramatizace záměrně pomíjí vedlejší *odbočky*, veškerou pozornost upíná k *rodině* Karamazových. Na půdoryse soudního procesu se nechronologicky odvíjejí události, jež předcházely a posléze následovaly zavraždění otce. Z retrospektivních obrázků se postupně skládá mozaika, jež s trochou nadsázky připomíná rekonstrukci zločinu. Vše rámuje Aljošova rozmluva s nemocnou Lízou.

Postavy více než psychologické charaktery fungují jako typy, jež můžeme zjednodušeně popsat jako Fjodor – smyslnost, Dmitrij – vášně, Ivan – rozum, Aljoša – zbožnost, Smerďakov – úlisnost.<sup>23</sup>

Filosofickou rovinu díla zastupuje dialog Ivana s Aljošou, Ivanův *rozum* zde Aljošovu *víru* argumentačně ubíjí. (Velký inkvizitor v dramatizaci chybí.) Bůh mlčí. Aljoša pochybuje. Zdůrazňuje se akcent na *svědomí, sebezkoumání*. Postavy se stávají soudci sebe samých.

---

<sup>19</sup> Vostrý, J.: *Raskolnikov se v první kapitole...* in: o. c.

<sup>20</sup> Tamtéž.

<sup>21</sup> Podle Vostrého to samé učinil sám Dostojevskij, „*když nechal žít Soňu za mrtvou Lizavetu.*“ (Tamtéž. )

<sup>22</sup> Sám Marmeladov v dramatizaci není.

<sup>23</sup> Většinou mi toto zploštění na základní povahový rys vadí, ale u Schorma není beze smyslu; hloubku takto načrtnutým postavám dodává herecké ztvárnění, jemuž se zde nevěnuji.

### ***Běsi Alberta Camuse a Hany Burešové – rok 2002***<sup>24</sup>

Camusova dramatizace se v sobě snaží obsáhnout celou šíři románu. Camus z předlohy přebírá osobně angažovaného vypravěče, který události nejen komentuje, ale je jejich přímým účastníkem, ovšem bez možnosti (či schopnosti) jejich běh změnit. Zbývá mu jen bezbranně přihlížet postupnému rozkladu. Dramatizace zachovává charakter *kroniky provinčního městečka*, prostor je věnován jak motivům politickým (kroužek spiklenců Petra Verchovenského), tak soukromým *milostným* vztahům (např. Varvara Petrovna – Štěpán, Stavrogin – Liza – Dáša - *Chromonožka*, Šatov – Marie Šatovová).

Slovo k vyjádření dostává jak *generace otců*, již zastupuje *humanista a estét*, liberál 40. let Štěpán Verchovenskij, tak *generace synů* - běsů. Z nich Camus upřednostňuje svého oblíbence Kirillova, kterého oproti románu heroizuje a dokonce z něj činí Stavroginova ideového učitele, ačkoliv v románu je to přesně naopak.<sup>25</sup>

Pro zkrácenou Camusovu dramatizaci se Hana Burešová a Štěpán Otčenášek rozhodli, protože podle jejich slov obohacuje Dostojevského o tragické zkušenosti 20. století.<sup>26</sup> Vyzdvihli motiv morální odpovědnosti generace otců, která *stvořila* své děti. Štěpán není zlý, ale nežije v souladu s *teoretickými* ideály, jež si sám vytyčil. Vina za zločiny další generace tak dopadá i na něj.<sup>27</sup> Díky rozehrané tragédii nahlédne a přijme podíl spoluodpovědnosti, umírá tedy duchovně obrozen a smířen.

Burešová se odkazuje ke studii Václava Černého, jejíž text je otištěn v programu k inscenaci.<sup>28</sup> V souladu s Černým staví na *trojici* běsů: Stavrogin, Kirillov, Petr Verchovenskij. Tím se ideově odlišuje od Morávka, jenž staví na ústředním běsovi – Stavroginovi.<sup>29</sup>

<sup>24</sup> Premiéra Camusovy dramatizace 30. 1. 1959, režie A. Camus, Théâtre Antoine Paříž; v Čechách se před inscenací Hany Burešové dramatizace uváděla dvakrát: 1967 v Liberci a 1992 v Brně, viz. příloha 8. 1. a), s. 107, 110.

<sup>25</sup> Ke Camusově pojetí Kirillova více v kapitole 3. 5. a), s. 53 - 55.

<sup>26</sup> Kolářová, K.: *Dostojevskij podle Camuse*, MF Dnes, r. XIII, 20. 4. 2002, s. B/2.

<sup>27</sup> Srovnej Just, V.: *Běsi jako pokračování revoluce I*, Úvahy postdivadelní, Lit. N, č. 20, 13. 5. 2002, s. 12.

<sup>28</sup> Černý, V.: *Dostojevskij a jeho Běsi*, program k inscenaci *Běsi*, Divadlo v Dlouhé, Praha 2002, nestránkováno.

<sup>29</sup> Podrobněji v kapitole 3. 5. a), s. 53 - 54.

### ***Idiot Sergeje Fedotova – rok 2004***

Režisér a autor dramatisace vychází z Dostojevského záměru vytvořit absolutně dobrého člověka, *ruského Knížete Krista*.<sup>30</sup> Myškin ve Fedotovově koncepci není prostoduchý neduživý *idiot*, do pozadí ustupuje i jeho směšnost. Ve světě pokrytectví a přetvářky se odlišuje svou ryzí upřímností a čestností. (Můžeme použít slova Agláji: „*pokládám vás za velmi čestného a upřímného člověka, nejčestnějšího a nejupřímnějšího ze všech, a když o vás říkají, že váš rozum...totiž, že váš rozum byl dříve zakalen, nemají pravdu..., protože i když to skutečně nemáte v hlavě docela v pořádku..., máte zato hlavní rozum, o jakém se jim ani nesní, neboť je dvojitý rozum: hlavní a vedlejší...*“)<sup>31</sup>

Výše řečené je spíše patrné až v inscenaci. Dramatisace téměř pietně sleduje předlohu, v mnohém připomíná dramatisaci Kovalčukovu.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Otázkou je, zda se to Dostojevskému podařilo; např. podle V. Černého je Myškin postava nepovedená, neplnohodnotná, *bezkrvná*, neboť *zlo* vůbec nezná (Černý, V.: ***Dostojevskij a jeho Běsi***); Tomáš Špidlík dokonce Myškina označuje za *zmetka*, *karikaturu Krista* (Špidlík, T.: ***Ruská idea***, Refugium, Velehrad 1996, s. 232). Sama Myškina vnímám jako člověka, jenž se usilovně snaží, aby ani jedné z žen, jež ho milují, neublížil, až svou nerozhodností zničí obě. Ušlechtilý *idiot*, jemuž chybí komické rysy vystupuje ve filmu Akiry Kurosawy; za zmínku stojí, že tento výlučně japonský šintoistický *idiot* (jménem Kameda), sice postrádá *poetiku ruské duše*, má v sobě však více *dobra* než Myškin. (***Idiot /Hakuchi***, režie A. Kurosawa, Japonsko 1951, 166 min.)

<sup>31</sup> Dostojevskij, F. M.: ***Idiot***, Svoboda, Praha 1972, s. 434 (překlad T. Silbernáglová).

<sup>32</sup> O Kovalčukově dramatisaci podrobně v kapitole **3. 4. a)**, s. 36-40.

### 3. MORÁVKOVY INSCENACE F. M. DOSTOJEVSKÉHO V DIVADLE HUSA NA PROVÁZKU

#### 3.1. STO ROKŮ KOBRY<sup>33</sup> - Koncepce

Na počátku byla posedlost. Podle Petra Oslzlého se „*posedlost režiséra Vladimíra Morávka setkává s posedlostí Fjodora Michajloviče Dostojevského i jeho hrdinů*.“<sup>34</sup> (Autor tetralogie měl s podobným projektem už zkušenost. Ještě jako umělecký šéf Klicperova divadla v Hradci Králové uvedl čechovovskou trilogii nazvanou **Čechov Čechům**<sup>35</sup>.) Inscenováním čtyř hlavních, tzv. *velkých* románů Dostojevského<sup>36</sup> se Husa na provázku vrátila ke slavným **Karamazovcům** Petera Scherhaufera<sup>37</sup> (stejná dramatizace byla použita i pro závěrečnou část tetralogie, nyní nazvanou **Bratři Karamazovi: Vzkříšení**<sup>38</sup>).

Vladimír Morávek i dramaturg projektu Petr Oslzlý se mnohokrát vyjadřovali, že jejich záměrem byla snaha „*pochopit (skrze Dostojevského) svět počátku 21. století, v němž potomci jeho chorobných egoistů iracionálně útočí...na samu podstatu lidství*.“<sup>39</sup> Tvůrci tetralogie koncipovali jako čtyři zastavení křížové cesty: **Zločin – Pád – Smrt – Vzkříšení**.<sup>40</sup> Tomuto záměru jsou podřízeny jednotlivé části, motiv naděje, vykoupení je tak přítomen až na samém konci, v **Bratrech Karamazových**, Raskolnikovovo přiznání viny tedy není a logicky ani nemůže být skutečným morálním obrácením, jelikož je teprve na samém

---

<sup>33</sup> Název celé tetralogie **Sto roků kobry** odkazuje zhruba ke sto letům vyrovnávání se s Dostojevským na českých jevištích, první českou inscenací byl **Raskolnikov (Zločin a trest)**, dramatizace J. A. Pljučevskij, premiéra 22. 11. 1900 ve Švandově divadle na Smíchově; podle Grebeníčková, R.: **Dílo F. M. Dostojevského jako zdroj divadelní inspirace; České inscenace z let 1900 – 1981**, Divadelní ústav, Praha 1982, a zároveň má podle Vladimíra Morávka zachytit „*úplnou fascinaci Dostojevským – jako když myš fascinovaně kouká na kobru, která ji spolkně*.“ in Reslová, M.: **Století fascinované d'áblem**, program Sto roků kobry: Bestiář podle Dostojevského, DHNP, Větrné mlýny, Brno 2006 – 2007, s. 18.

<sup>34</sup> Oslzlý, P.: **Poznámky a výpisky k projektu Sto roků kobry**, program Sto roků kobry: Bestiář podle Dostojevského, in: o. c., s. 9.

<sup>35</sup> Trilogie se skládala ze **Tří sester** (premiéra 10. a 12. 3. 2001), **Racka** (premiéra 9. a 13. 3. 2002) a **Strýčka Soleného** (úprava **Strýčka Váni**, do něhož bylo včleněno i druhé dějství z **Višňového sadu**, premiéra 26. 10. 2002).

<sup>36</sup> Kromě zmíněných čtyř románů se k *velkým* románům Dostojevského řadí ještě **Výrostek (Podrostok)**, vytvořený mezi *Běsy* a *Bratry Karamazovými*; na rozdíl od ostatních románů (a vlastně i drobnějších prací, např. časté jsou také dramatizace *Něžné a Bílých nocí*), **Výrostek** je na českých jevištích uváděn výjimečně.

<sup>37</sup> Dostojevskij, F. M., Petrželka, Z. (J. A. Pitinský), Scherhaufer, P.: **Karamazovci** (režie Scherhaufer, P.), Divadlo Na provázku, Brno, premiéra 15. 4. 1981.

<sup>38</sup> Původně se však uvažovalo o názvu **Karamazovci reloaded**, který by přímo odkazoval na inscenaci z 80. let.

<sup>39</sup> Oslzlý, P.: **Poznámky a výpisky k projektu Sto roků kobry**, in: o. c., s. 10.

<sup>40</sup> Srovnej Reslová, M.: **Století fascinované d'áblem**, in: o. c., s. 23.

začátku trnité cesty.<sup>41</sup> Jak říká Vladimír Morávek v dokumentu o celodenním „maratonu“ **Svlékání z kůže**: „Nejproblematictější je to, když končí Raskolnikov, to bývá někdy kolem druhé odpoledne, a divák si, jak jsme vyzorovali, začíná uvědomovat, že už sice viděl tři kousky, ale pět je před ním a dvě hodiny už jsou a tělo už bolí a **katarze v nedohlednu**.“<sup>42</sup> Očistný princip sestupu do temných hlubin duše, mučivého pekla a následného znovuzrození, který připomíná nejen Dantovu Božskou komedii<sup>43</sup>, ale i jungiánský ponor do nevědomí<sup>44</sup>, tak vynikne hlavně při zmiňovaném celodenním „maratonu“ **Svlékání z kůže: Bestiář podle Dostojevského** (premiéra 14. 10. 2006), jemuž se budu věnovat později.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> V první verzi scénáře je Raskolnikovovo doznání rozsáhlejší, není ani součástí pohřební hostiny, mělo se odehrávat na policejní stanici po přímém rozhovoru se Soňou. /Srovnej Dostojevskij, F. M. /Balák, L., von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, verze první, Archiv CED, Brno 2003./

<sup>42</sup> **Svlékání z kůže**, dokument ČT, studio Brno, 2008.

<sup>43</sup> Srovnání Dante – Dostojevskij: Dante jako „muž středověku“ vidí člověka pevně ukotveného v hierarchickém řádu světa, jenž je *objektivní*, nahoře nebe, dole peklo, Bůh a ďábel jsou člověku dané *zvnějšku*, nezjevují se v hlubinách lidského nitra; Dostojevskij odkrývá síly nevědomí, člověk už není členem objektivního světa, dávno neplatí „jistoty“ středověku ani „osvobozený rozum“ humanismu, člověk klesá pod tíhou chaosu, je vržen do temné hlubiny, a zde, na samém dně lidské duše se znovu objevují Bůh a ďábel, nikoliv už jako přísně oddělené objektivní entity, ale jako pevná součást jeho samého. A duše člověka se stává „*bojištěm*“ Boha a ďábla, nebe a pekla. (Srovnej Bachtin, N.: *Dostojevského pojetí světa*, Oikoymenth, Praha 2000, s. 31 – 33.)

<sup>44</sup> Nevědomí je ve smyslu C. G. Junga krajinou nezměrného bohatství, jen skrze pochopení a přijetí temnoty můžeme plně uskutečnit sami sebe, dojít k *das Selbst* bytostnému já. Morávkova koncepce celé tetralogie mi tento proces individuace v mnohém připomíná, teprve na samém konci je možné dosáhnout skutečného očištění, katarze.

<sup>45</sup> Viz kapitola 3. 7. **SVLÉKÁNÍ Z KŮŽE: Bestiář podle Dostojevského**, s. 92 - 95.

### 3. 2. STO ROKŮ KOBRY - Scénické řešení<sup>46</sup>

Ještě než přejdu k jednotlivým inscenacím, zaměřím se na scénu, která celý *projekt* propojuje<sup>47</sup>. Režisér se scénografem Janem Štěpánkem vytvořili nehostinný, špinavě bílý<sup>48</sup>, geometricky řešený prostor, jenž člení jeviště do několika segmentů. Hlavní část scény, na níž se odehrává většina děje (převážně interiérové scény), je při levé straně protažena do hloubky (ulice). V levé boční stěně je vchod, kterým se vstupuje „do salónu“, při pravé straně jeviště je zavěšen malý *arkýř*, jenž svým tvarem připomíná krabici, který představuje Raskolnikovův a Myškinův *pokojík*, *světničku* Marji Lebjadkinové a Grušenčino *Mokré*. Nad *arkýřem* je po celé části jeviště horizontálně umístěno další patro, v němž se např. odehrává Stavroginův souboj s Gaganovem. V této horní části je také promítací plátno, které ve stanovených okamžicích promítá obraz Hanse Holbeina *Mrtvý Kristus*.<sup>49</sup> Obraz hraje významnou úlohu nejen v Morávkově pojetí (spolu s kobrou se stává hlavním grafickým prvkem použitým na obálkách k jednotlivým programům), ale osudovou roli znamenal i v životě Dostojevského, který slovy knížete Myškina tvrdil, že by svým až naturalistickým vypodobením mrtvého ztýraného těla „*mohl mnohého připravit o víru*“<sup>50</sup>. *Mrtvý Kristus* se tak stává jakýmsi mementem, personifikací věčné otázky Boží existence, jež si donekonečna kladou nejen Dostojevského hrdinové, otázky zde směřované přímo divákům.<sup>51</sup> Marie Reslová si všímá souvislosti s velikonoční liturgií, „*kdy bývá v zaskleném výklenku pod oltářem umístěna socha ukřižovaného Krista v předvečer Vzkříšení a*

<sup>46</sup> Návrh scény viz příloha 8. 8. obr. č. 1, s. 128.

<sup>47</sup> Obměňují se pouze rekvizity a mobiliář, kterým se prostor zabydluje či spíše, zanáší, zaplňuje.

<sup>48</sup> Označení barvy *špinavě (nečistě) bílá* volím záměrně, neboť mi přijde nejvýstižnější, mohu se ovšem mýlit. Oči mohou klamat, jak dokázali různí recenzenti, kteří se sice vesměs shodli, že scénické řešení patří k největším kladům tetralogie, ale už se nedokázali shodnout na přesném odstínu barvy. Zatímco Marie Reslová označila ve svém, jinak detailním popisu scény, barvu jako „*bílou*“ (Reslová, M.: *Století fascinované d'áblem*, in: o. c., s. 20. ), Kateřina Bartošová píše o „*asepticky čisté, bílé, vyprázdněné scéně*“ (Bartošová, K.: *Morávkův ohlušující Zločin a trest*, LN, r. XVII, č. 5, 7. 1. 2004, s. 25), Vít Závodský barvu vnímá jako „*neutrální bělobu*“ (Závodský, V.: *Morávkův dráždivý Raskolnikov a smířlivý Myškin*, Týdeník Rozhlas, r. 14, č. 18, 2004, s. 4), Petr Christov píše o „*krémově světlé*“ (Christov, P.: *Nebyl to Dostojevskij, byl to Morávek*, A2, r. 1, č. 45, 8. 11. 2006, s. 10), Luboš Mareček barvu považuje za „*odosobněnou zažloutlou*“ (Mareček, L.: *Robustní Dostojevský diváky podusí a pak jim vyrazí dech*, MF Dnes – mutace Jihomoravský kraj, r. XV, č. 8, 10. 1. 2004, s. 8), Josef Mlejnek se barevnému tónu raději vyhýbá a volí pouze termín: „*Scéna je prostá, ...*“ (Mlejnek, J.: *Morávek se vrací triumfálně*, MF Dnes – mutace Jihomoravský kraj, r. XV, č. 22, 27. 1. 2004, s. C/10.)

<sup>49</sup> Toto patro je však pouze v Huse na provázku, při hostování v pražské Arše horní část scény chybí a Holbeinův chmurný obraz je promítán přímo na vrchní část zadní stěny; Hans Holbein, ml.: *Mrtvý Kristus v hrobě*, 1521 – 1522, Öffentliche Kunstsammlung, Basilej, viz příloha 8. 8. obr. č. 2, s. 129.

<sup>50</sup> Dostojevskij, F. M.: *Idiot*, Svoboda, Praha 1972, s. 223 (překlad T. Silbernáglová).

<sup>51</sup> O tom, že Vladimír Morávek skutečně chtěl vybičovat diváky, aby se zamysleli nad otázkou Boží existence, případně jestli je možné, žít ve světě bez Boha, vypovídá i *Kabinet F. M. Dostojevského*, tedy noční rozhovory Morávka a Oslzlého s diváky a pozvanými hosty, které se odehrávaly vždy 1x měsíčně po poslední části tetralogie. Rozhovory se týkaly Dostojevského, Boha, víry a ateismu.

*Zmrtvýchvstání*.“<sup>52</sup> Kromě zmíněného obrazu se v inscenacích *Kníže Myškin je idiot*, *Běsi - Stavrogin je d'ábel* a *Bratři Karamazovi: Vzkříšení* občas v otvoru – díře v zadním průhledu zjevuje ikona s *Madonou*<sup>53</sup>, většinou však uprostřed stěny zeje jen prázdný prostor – pustá díra<sup>54</sup> - symbol světa, jako místa, v němž zemřel Bůh, a které je proto Morávkem i Dostojevským líčeno jako místo chaosu, vzpoury a nihilismu.

Významnou složku tvoří zvolená barevnost scény a kostýmů. (Hra se symbolikou barev je ostatně stěžejním výrazovým prostředkem Morávkovy poetiky.) Převládajícími barvami jsou režisérovi oblíbené černá, bílá a šedá, které doprovázejí celou tetralogii. (Různě je doplňují červená, zelená, fialová, sytě růžová, vínová, hnědá a prostřednictvím světla i modrá.)<sup>55</sup>

**Bílá** barva je nositelkou nevinnosti, čistoty, světla. Považuje se za barvu andělů, barvu dokonalosti.<sup>56</sup> Pro Sergeje Ejzenštejna v sobě nese „*bílá barva* (v moři temnoty) *téma radosti*“.<sup>57</sup> Do bílých šatů jsou oblečeny, jak pozitivní postavy: Soňa při prvním setkání s Raskolnikovem (později na smuteční hostině si přes šaty oblékne černý plášť, pořád je však vidět bílá kapuce), mrtvá Lizaveta, na začátku sestry Jevančinovy, které postupně *tmavnou*, tak i démonický Velký Inkvizitor s němými pomocníky v kápích. Bílá barva (*mrtvolná bledost*) je totiž zároveň i barvou prázdnoty, odcizení, smrti.<sup>58</sup> *Ušmudlaná* bílá na stěnách jevištního prostoru působí odlidštěně, sterilně, bez života.

**Černá** jako protiklad k bílé představuje temnotu, propast, depresi, „*rezignovanou bolest*“<sup>59</sup>. Symbolizuje zlo, stín, odvrácenou stranu duše. Kromě negativních konotací jako smrt, smutek, chaos, v sobě černá nese i plnost, hloubku<sup>60</sup> a plodnost. Na kostýmech je černá velmi hojně zastoupena (někdy však v kombinaci s bílou). Postavy, jež nosí výhradně černou, nejčastěji vystupují v inscenaci *Raskolnikov – Jeho zločin a jeho trest* (Raskolnikov, jeho matka a sestra Duňa, Kateřina Ivanovna Marmeladová, lichvářka Alena Ivanovna a hosté na pohřbu). V inscenaci *Kníže Myškin je idiot* se černá doplňuje s bílou

<sup>52</sup> Reslová, M.: *Století fascinované d'áblem*, in: o. c., s. 23.

<sup>53</sup> Viz příloha 8. 8. obr. č. 4, s. 131.

<sup>54</sup> S *dírou ve zdi* mě napadá souvislost s jednou sibiřskou sektou, jež právě díru uctívala. Tito „věřící“ si prorazili díru v jedné stěně své chalupy a pravidelně před ní konali rituál, začínající slovy: „Chalupo má, díro, moje.“

<sup>55</sup> O zmíněných *doplňkových* barvách se zmíním podrobněji v analýze jednotlivých inscenací.

<sup>56</sup> Srovnej Becker, U.: *Slovník symbolů*, Portál, Praha 2007, s. 30 (překlad P. Patočka).

<sup>57</sup> Ejzenštejn, S.: *Kamerou, tužkou i perem*, Orbis, Praha 1959, s. 138 (překlad J. Taufer).

<sup>58</sup> *Smrtka* chodila v bílém, např. v Japonsku nebo Indii je bílá barvou smutku, příslušníci mnoha primitivních národů si při pohřebních rituálech natírají těla bílou barvou, aby vypadali jako mrtví.

<sup>59</sup> Becker, U.: *Slovník symbolů*, in: o. c., s. 42.

<sup>60</sup> V protikladu k bílé, která může znamenat i lehkovážnost, naivitu a povrchnost. Srovnej Šicková – Fabrici, J.: *Základy arteterapie*, Portál, Praha 2002, s. 116 – 117; Schilling, G., Schilling, I.: *Symbolická řeč barev*, Fontána, Olomouc 1999, s. 16 – 23 (překlad M. Kuprová).

( mužské postavy, které mají černý oblek, případně smoking a bílou košili) nebo je bílá postupně vystřídána černou (už zmiňované sestry Jegančinovy). V inscenaci ***Běsi – Stavrogin je ďábel*** chodí úplně celá v černém jen nejpozitivnější postava *chromonožka* Marja Lebjadkinová, u níž barva smutku a smrti pravděpodobně vyjadřuje její těžký osud<sup>61</sup> a předurčuje tragický konec. Převážně černou nosí i *nešťastná matka* Varvara Stavroginová a běs Petr Verchovenskiij, ale u obou se doplňuje s bílou (halenka, košile). V poslední, *nejbarevnější* části tetralogie, je celá do černé barvy oděna jen Kateřina Ivanovna Verchovcegová, jež podle J. P. Kříže zastupuje „*svědomí, spravedlnost, ale i samu smrt*“, <sup>62</sup> a do černého *úřednického* obleku s bílou košilí dva zřízenci, kteří připomínají dvojici hlídačů z Kafkova procesu, ztvárnění herci Jiřím Jelínkem a Jiřím Knihou.

**Šedá** symbolizuje průměrnost, nenápadnost, kompromis. „ *Je spíš znamením skrývání...Vyjadřuje touhu být zdrženlivý, opatrný, distancovat se...*“ <sup>63</sup> Jako prostředník mezi bílou a černou však také znázorňuje spravedlnost, zprostředkování, harmonii. Je hraniční barvou mezi životem a smrtí, barvou duchů, mezičlánkem mezi *naším* a *oním* světem. Podle Beckera je šedá také „*barva vzkříšení mrtvých, barva pláště, který nese Kristus jako soudce světa*“. <sup>64</sup> Takto dvojitě můžeme chápat šedou i u Morávka. Na jedné straně jako barvu *vedlejších* postav, jež nejsou *ani studené, ani horké*, a jež tvoří neutrální pozadí. V šedé vystupuje nejen úlisný Lužin, ale např. také *šedá eminence* Smerďakov, který je v Morávkově režii záměrně nenápadný. Postavy zahalené do šedých plášťů však můžeme vnímat i jako chór z antických tragédií, čímž se zdůrazní symbolika spravedlnosti a soudu. (Šedý kabát nosí i vyšetřovatel Porfirij Petrovič.)

---

<sup>61</sup> Osudovost postavy ještě zesiluje neustálé vykládání karet.

<sup>62</sup> Kříž, J. P.: *Řekni všechno, ty plaze, řekni všechno*, Právo, r. 16, č. 69, 22. 3. 2006, s. 13.

<sup>63</sup> Schilling, G., Schilling, I.: *Symbolická řeč barev*, in: o. c., s. 19.

<sup>64</sup> Becker, U.: *Slovník symbolů*, in: o. c., s. 290.



### 3.3. ZLOČIN - Raskolnikov – Jeho zločin a jeho trest

(premiéra: 19. a 20. prosince 2003  
derniéra: 30. května 2009)



Obr. č. III: Tintoretto:

*Poslední večeře,*

1592 - 1594, San Giorgio Maggiore, Benátky.

#### 3.3. a) Dramatizace

Dramatizaci pro první část tetralogie vypracoval tehdejší umělecký šéf DHNP dramatik Luboš Balák<sup>65</sup> s přispěním Vladimíra Morávka.

Pracovní scénář<sup>66</sup> má rozsah 31 listů, na prvním je uveden původní autor (Fjodor Michajlovič Dostojevskij), název (**RASKOLNIKOV – JEHO ZLOČIN A JEHO TREST**), motto inscenace (*Svidrigajlov: Doba se zkalila...*), autoři úpravy (Luboš Balák a René von Ludowitz)<sup>67</sup>, dále: „V rámci projektu **Sto roků kobry**“ a „Pracovní text pouze

<sup>65</sup> Luboš Balák nahradil Petra Oslzlého; uměleckým šéfem DHNP byl v letech 2001-2005, po něm na toto místo nastoupil Vladimír Morávek a Balák se stal uměleckým šéfem HaDivadla.

<sup>66</sup> Dostojevskij, F. M. / Balák, L., von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, konečná verze, pracovní text pro účely DHNP, Brno 2003, 31 listů, uloženo v IU – DÚ Praha pod signaturou P 18 842 pres.

<sup>67</sup> Pseudonym Vladimíra Morávka.

pro interní potřebu Divadla Husa na provázku“ a nakonec datace konečné verze (Prosinec 2003).<sup>68</sup>

Dramatizace je rozdělena do deseti obrazů; po 6. obraze je přestávka, nejdelší a zároveň poslední 10. obraz, jenž tvoří skoro celou druhou polovinu hry, se dále dělí do třinácti výstupů.<sup>69</sup>

Pro větší působivost autoři zvolili starý překlad románu, který svými archaickými výrazy odkazuje k brakové literatuře počátku 20. století, jež byla jedním z inspiračních zdrojů výsledné inscenace.

V dramatizaci vystupuje 23 postav (včetně plaček) + tři děti Kateřiny Ivanovny.<sup>70</sup> Jak už vypovídá z pozměněného názvu, vše podstatné je směřováno k Raskolnikovovi. Načrtnuty jsou i některé vedlejší dějové linie (vztah Duňa – Svidrigajlov, Marmeladovův alkoholismus a bída jeho rodiny, Lužin jako Dunin ženich, apod.), dramatizace však utíká v rychlém tempu a i tyto motivy tvoří podstatnou část Raskolnikovova příběhu. Vedlejší postavy mají mezi sebe rozděleny pasáže z románu, popisují, nejen co Raskolnikov *dělá*, ale i jak se *cítí*. Tento text je ve scénáři (kromě prologu) vytištěn kurzívou; prolog sestává jen z „vyprávění“:

*(„Na počátku července v podvečer, jakýsi mladý člověk vyšel ze své komůrky, jež se nalézala pod samým krovem vysokého čtyřpatrového domu v kterémsi z nejchudších petrohradských předměstí... Nešel daleko. Vklouzl nenápadně do vrat přehromného domu, obývaného chudinou a vystoupil po úzkých schodech do druhého patra, kde zazvonil u bytu Aleny Ivanovny. Raskolnikov nabídl jí do zástavy hodinky. Požadoval za ně čtyři ruble, ale musel se spokojit s půjčkou jen půldruhého ruble, nemaje kam jít...Raskolnikov vyšel pobouřen šeptaje si: Jak mě mohla taková hrůza přijít na mysl! Je to špinavé, ohavné, odporné...“)*<sup>71</sup>

Prolog scénáře je radikálně zkrácená první kapitola románu. Balák použil totožné věty, zdůraznil slova „**nemaje kam jít**“, které jsou v předloze jen mimochodem vložena do souvětí, a jež jsou zde leitmotivem později opakovaným Marmeladovem.

Tato metoda výrazně odlišuje Balákovu dramatizaci od dramatizací starších, stejně jako značná zhuštěnost a nedořešenost jednotlivých scén, které sice mohou způsobit potíže nečtenářům originálu, jež však výborně korespondují s horečnou atmosférou předlohy. Jiří P. Kříž se dokonce domnívá, že „ve výběru motivů a jejich vyhraněnosti překonává

<sup>68</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, in: o. c., s. 1; zachován stejný typ písma.

<sup>69</sup> Soupis obrazů viz příloha 8. 3. b), s. 117 .

<sup>70</sup> Seznam postav viz příloha 8. 3. a), s. 116 .

<sup>71</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 2.

Balákova dramatizace i tu o něco proslulejší, z pera Andrzeje Wajdy.<sup>72</sup> A svěčuje se, že pro něj byl „zážitek z výsledné Morávkovy inscenace bezesbytku totožný s dávným gymnaziálním čtenářským pocitem.“<sup>73</sup> Také rusisti, s nimiž jsem o tetralogii mluvila, a již měli vůči ostatním třem částem tetralogie značně kritické připomínky, se shodovali v tom, že Balákova dramatizace zachovala ducha románu. Naopak kriticky se vyjadřuje Martin Porubjak, pro nějž je dramatizace příliš uspěchaná, „klipová“ a dává ji do protikladu s tradičnější dramatičností Knížete Myškina, která mu vyhovuje více.<sup>74</sup>

První část dramatizace zachycuje Raskolnikovův **zločin**; chronologicky odpovídá románu: po zmíněném prologu (1. obraz), si Raskolnikov v krčmě vyslechne Marmeladovův příběh (2. obraz), pak obdrží dopis od matky (3.obraz) a zavraždí lichvářku (4. obraz), dále následuje první výslech na policii, při němž omdlí (5. obraz) a následné propuknutí nemoci a příjezd maminky a Duni do Petrohradu, kterým první část končí (6. obraz). Děj je nakumulovaný, není prostor pro odbočky, jež by se věnovaly ideovým pohnutkám Raskolnikovova činu. Raskolnikov je zde také v protikladu s předlohou spíš tlačен vnějšími okolnostmi.<sup>75</sup> Události nemá ve svých rukou, tomu také napomáhají střídající se mluvčí, kteří ličí jeho osud. Raskolnikovova proměna nevede od inteligentního pyšného studenta k vinou obtíženému trosce, chorobou je stížen už od samého začátku, postupně však směřuje ke stále větší destrukci osobnosti. Na děj tedy můžeme pohlížet i jako na hrůzný sen, halucinaci, jež se odehrává pouze v Raskolnikovově nemocné hlavě. Mísí se zde „skutečné“ se „snovým“; vraždu lichvářky i sebe samé odvypráví Lizaveta: „*Náhle je slyšet, že ve vedlejším pokoji někdo chodí. Raskolnikov ztuhne. Pak náhle vyskočí, uchopí sekeru a vyběhne z ložnice. Uprostřed vedlejšího pokoje stojí Lizaveta s velikým rancem v rukou. Je bledá jako plátno, ale nevykřikne ... Rána přišla přímo do lebky ostřím a ihned prorazila všecky vrchní část těla skoro do temene. Smrt nastala okamžitě. Raskolnikov uchopí ženin ranec, odhodí jej stranou. Spatří na lavici konev s vodou, umyje si ruce a sekeru velmi pečlivě přímo v konvi...*“<sup>76</sup>, Raskolnikovovu snahu zamést za sebou stopy pak samotná lichvářka: „*Náhle si vzpomene, že váček a věci všechny dosud leží v jeho kapsách! Měl je*

<sup>72</sup> Dramatizace A. Wajdy, jež u nás použila Lída Engelová, začíná teprve po vraždě lichvářky, je vystavěna na „souboji“ Raskolnikov – Porfirij Petrovič. Na rozdíl od dramatizace Balákovy více řeší ideové pohnutky činu. (Dostojevskij, F. M. / Wajda, A.: **Zločin a trest**, NDM, Ostrava 2006.

<sup>73</sup> Kříž, J. P.: *V Huse vraždí Raskolnikov sekerou*, Právo, r. 14, č. 6, 8. 1. 2004, s. 11.

<sup>74</sup> Srovnej Porubjak, M.: *Aj vďaka Dostojevskému a Ibsenovi v divadlách nuda v Brne nie je*, SME, r. 12, č. 59, 11. 3. 2004, s. 26.

<sup>75</sup> Více o tom viz podkapitola **3. 3. b)**, s. 32 - 33.

<sup>76</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 7.

*dokonce s sebou na policejní stanici! V okamžiku jme se vytahovat a vyhazovat je všechny na stůl, obrátí kapsy na ruby.*<sup>77</sup>

V obraze Na policejní stanici se představuje vyšetřovatel Porfirij Petrovič, který v románu vystoupí až později. (Balák logicky redukuje počet policistů jen na nejpodstatnější.) V této scéně také přijde ke slovu humor, karikuje se policejní byrokracie:

*„ZAMETOV: Neračte křičet!*

*RASKOLNIKOV: Já nekřičím, mluvím velmi klidně, kdežto vy na mě křičíte. Jsem student a nedovolím, aby se na mě křičelo.*

*ZAMETOV: Račte m-l-l-čet! Jste na úřadě!*

*RASKOLNIKOV: Ale vy jste též na úřadě a přece křičíte, kouříte cigarety a ignorujete všechny.*

*ZAMETOV: To není vaše věc, prosím! Raději tuhle podejte vysvětlení, jehož na vás pravomocně žádají úřady. Jsou na vás žaloby!*

*KANCELISTA: Neplatíte činži!*<sup>78</sup>

Drobný vtípek je také na konci obrazu, kde kontrastuje s Raskolnikovovým tísnivým duševním rozpoložením:

*„ZAMETOV: Pane Raskolnikov?*

*RASKOLNIKOV: Co prosím?*

*ZAMETOV: Nepodepsal jste se.*

*RASKOLNIKOV: Aha. Omlouvám se.*

*ZAMETOV: Pane Raskolnikov?*

*RASKOLNIKOV: Ano prosím?*

*ZAMETOV: Nevrátil jste mi pero.*

*PORFIRIJ: Pero!*

*RASKOLNIKOV: Omlouvám se, prosím.*<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 11.

<sup>78</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 9.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 11.

Druhá část se zabývá následky vražedného činu. Vypovídá o Raskolnikovově *trestu*. Ve velmi krátkých obrazech (7. – 9.) se v rychlosti uskuteční Marmeladova smrt, Raskolnikovovo setkání se Soňou („*Soňa: Oba chtěli něco říct, ale nemohli. Oči měli plné slz. Oba byli bledí a přepadlí, ale jejich nezdravé a přepadlé líce, jakoby ozařovaly odlesk budoucnosti.*“)<sup>80</sup> a setkání s Lužinám, v němž Raskolnikov nevybíravým způsobem Lužina vyhodí. Poté následuje zmíněný poslední dlouhý 10. obraz, jež se celý odehrává na pohřební hostině za Marmeladova. Dramatizace již není chronologická, připomíná techniku montáže, jednotlivé pasáže jsou „rozstříhány“ a nově poskládány. Postavy mluví „přes sebe“, tragédie Raskolnikovova se propojuje s tragédií Kateřiny Ivanovny, citové výlevy a bolestná vyznání přerušují opilecká „blábolení“ smutečních hostů; i touto formou se navenek odráží Raskolnikovovo nitro.

Na hostině jsou přítomní téměř všichni. Setkávají se zde i postavy, jež se v románu nepotkávají (např. Porfirij Petrovič s Kateřinou Ivanovnou). Příchod Porfirije nepůsobí násilně, neboť ho Kateřina Ivanovna pohotově představí slovy: „*Nejnovější starý známý mého muže, Semena Marmeladova, vysoko postavený vyšetřující soudce, sám plukovník, Porfirij Petrovič.*“<sup>81</sup> Porfirijovým příchodem dramatizace odkrývá intelektuální motivy zločinu. Raskolnikovova *idea* o „morálním právu na zločin“ se rozebírá přede všemi – klíčovou se stává postava Raskolnikovovy matky, která je z ní zděšená.:

„*RASKOLNIKOV: Můj článek? Nevěděl jsem, že ho otiskli.*

*PORFIRIJ: Nu, vytiskli. Tvrdíte tam, že akt provedení zločinu, je provázen vždy jakousi chorobou. Především však tvrdíte, že někteří lidé mohou, nebo že by mohli, nebo že mají právo konat zločiny jako by pro ně ani zákon nebyl psán a jiní ne.*

*SOŇA: Co prosím? Právo na zločin?*

*PORFIRIJ: Ano. Přesně tak. Pan Raskolnikov v tom článku dělí lidi na obyčejné a neobyčejné.*

*ÚŘEDNÍK: Kykyryký!*

*PORFIRIJ: Obyčejní musí žít v poslušnosti a neobyčejní mají právo konat všelijaké zločiny, protože jsou neobyčejní.*

*MAMINKA: Rodione...*

---

<sup>80</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 12.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 16.

POLÁČEK: *Prosím pěkně na vyvolené, kteří mají právo konat zločiny ve jménu neobyčejnosti a dále na zločin, který musí být potrestán!*

PLÁČKA 1: *Šup tam s tím!*

RAZUMICHIN: *Tiše!*

RASKOLNIKOV: *Tak jsem to nenapsal. Jen jsem naznačil, že neobyčejný člověk má právo, nikoliv oficiálně, ale pro své svědomí překročit jisté překážky...Sleduje-li ideje, které jsou spásonosné pro celé lidstvo. Lidé se podle přirozeného zákona dělí na dvě oddělení, dvě třídy: na nižší, tedy na materiál sloužící k plození sobě podobných a na vyšší, vlastní lidi, kteří mají dar, říci nové slovo.*

MAMINKA: *Rod'o, co to říkáš...*<sup>82</sup>

V románu samozřejmě vysvětluje Raskolnikov svou *ideu* mnohem podrobněji. Dramatizace tuto „intelektuální“ pasáž pouze načrtává. Dostojevského Raskolnikov představuje člověka, jehož *idea* absolutně pohltila. Postupně ovládla, plně prostoupila jeho osobnost a zbavila ho vnitřní svobody. Z Raskolnikova se stal monomaniak, který je neschopen myslet na cokoli jiného.<sup>83</sup> V kapitolách před vraždou, kde Dostojevskij detailně rozebírá jeho vnitřní pochody, se vždy vrací ke stejné *myšlence*. („*Aťsi nemají všechny ty mé plány nakrásně žádnou trhlinku, aťsi je všechno, k čemu jsem se tento měsíc rozhodl, jasné jak den...Bože! Stejně se neodhodlám!... Tak proč ještě, proč ještě pořád...*“)<sup>84</sup> Toto v dramatizaci chybí, neřeší se ani „zahlazení menšího zla větším dobrem“<sup>85</sup>, zavraždění lichvářky pro obstarání prostředků, jimiž možno zachránit svět, tedy podstatná část *idey*. (Již zcela zhroucený Raskolnikov k tomuto tématu řekne jen: „*Já také chtěl prokázat lidstvu dobro – a byl bych vykonal sta a tisíce dobrých činů v náhradu za tu jedinou hloupost. Jí bych to všechno odčinil nepoměrně prospěšnější prací pro lidstvo...*“<sup>86</sup>) Vražda lichvářky v dramatizaci nefunguje ani jako *zkouška*, již Raskolnikov podstoupí, aby otestoval, zda patří do *kategorie výjimečných*.<sup>87</sup> Naopak jsou zdůrazněny vnější *sociální* okolnosti zločinu. Balák s Morávkem však ukazují důsledky Raskolnikovova jednání. „*Zahubí-li člověk ve své*

---

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 18 – 19.

<sup>83</sup> Srovnej: Berd'ajev, N.: *Dostojevského pojetí světa*, Oikoymenh, Praha 2000, s. 62 – 64.

<sup>84</sup> Dostojevskij, F. M.: *Zločin a trest*, Odeon, Praha 1972, s. 53.

<sup>85</sup> Kutek, R.: *Dobro a zlo a jejich aspekty v díle F. M. Dostojevského*, [www.multiweb.cz/titan](http://www.multiweb.cz/titan), online 7. 10. 2008, kapitola 3, s. 1.

<sup>86</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 29.

<sup>87</sup> Srovnej Kutek, R., in: o. c., kapitola 3, s. 2.

svévůli jiného člověka, ...**jeho osobnost se začíná rozkládat.**“<sup>88</sup> Přesně to se Raskolnikovovi stává.<sup>89</sup>

V druhé části dramatizace se dále řeší Dunin sňatek, se kterým Raskolnikov ostře nesouhlasí. (Opakováním se zdůrazňují ultimativní Raskolnikovova slova: „*Bud'to já, anebo Lužin!*“ Nechybí ani Razumichinovo okouzlení Duňou. (Razumichin také pronese přidanou větu: „*Tak ale klid prosím! Jsme tu na tržišti, nebo na pietním aktu?*“<sup>90</sup>, jež funguje trochu jako zcizovací prvek. Razumichin sice v dramatizaci nemá příliš textu, ale Balákovi se přesto podařilo vytvořit plnou postavu, jež charakterem odpovídá předloze. Stačí mu ironicky míněná replika: „*Zřídí-li se prý normální společnost, rázem vymizejí všechny zločiny, všichni budou v okamžiku spravedliví! Jestliže ano, pak dokážu i to, že ty máš bílé řasy jen proto, že zvonice v Moskevském Kremlu je 35 sáhů vysoká. Jsem ožralý.*“<sup>91</sup>, aby vystihl hlavní rysy Razumichinovy povahy.)

Raskolnikovův rozhovor s Porfirijem přerušují neuskutečnitelné sny ubohé Kateřiny Ivanovny o penzionátu pro šlechtické dívky. Zoufalství vrahovo se proplétá se zoufalstvím nešťastné vdovy. Kateřině Ivanovně je v dramatizaci vyhrazen poměrně velký prostor, dokonce větší než Soně. (Balák vynechává výstup, v němž je Soňa Lužinem falešně obviněna z krádeže, který je často u dramatičtějších oblíbený.) Šílená Kateřina Ivanovna<sup>92</sup>, hostitelka na smuteční hostině, neustále pobízí stolovníky, aby si „*vzali to v rosou*“, pouští se do malicherných hádek se svou bytnou a s vážností nechává kolovat svůj diplom, a v každé z těchto *směšných věcí* se zrcadlí její utrpení.

„*PORFIRIJ: Proč jste tak zbledl, Rodione Romanoviči?*

*KATEŘINA I.: Z listu jest zřejmo en toutes lettres, že jsem vskutku dcerou nádvorního rady...*

*RASKOLNIKOV: Konečně vidím, že mě vskutku podezříváte, ze zavraždění té lichvářky a její sestry Lizavety. Přišel jste sem jen proto. Shledáváte-li, že máte právo mne zavřít, tedy mě zavřete! Ale smát se mi do očí, to nedovolím!*

*PORFIRIJ: Tišeji. Slyší vás. Slyší vás vaše matka, sestra...vzbudíte velkou pozornost.*

---

<sup>88</sup> Berd'ajev, N., in: o. c., s. 62.

<sup>89</sup> Viz podkapitola **3. 3. b) Inscenace**, s. 34 - 35.

<sup>90</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 18.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>92</sup> Postava Kateřiny Ivanovny je pro dramatičtější zajímavá, Daniel Gink o ní dokonce napsal monodrama; Gink, D.: *Můra: Kateřina Ivanovna ze Zločinu a trestu*, program k inscenaci Můra, ND - Kolowrat, Praha 1999, s. 27 – 55.



RASKOLNIKOV: *Nedovolím, nedovolím!*

PORFIRIJ: *Už je tu zase ten záchvat. Třeba více vzduchu, vzduchu! Takhle přijdete o rozum, mladíku. Nevážíte si své nemoci, třeštíte.*

RASKOLNIKOV: *Vy možná třeštíte – já ale nikoliv. Nechte mě být!*

KATEŘINA I: *Francouzštinu bude vyučovat rodilý Francouz.*

PORFIRIJ: *Ovšem, rozumím. Správně, kdyby jste byl zapleten do zločinu, počal byste tvrdit, že jste to všechno učinil v třeštění. Vy ale říkáte – netřeštil jsem – ani netřeším. Ergo jste nevinný. Kdybych měl na vás třeba jen malé podezření, řekl bych vám to snad? Dávalo by to smysl?...“<sup>93</sup>*

(Uprostřed hovoru vstoupí na scénu Mikolka se svým přiznáním: „*Ano! Ano! Ano! Já jsem zabil...Na protest se zbídačováním lichvou a sociálním zbídačováním jsem zabil!*“<sup>94</sup> Z Mikolky je zde oproti originálu učiněn nihilista, který se, slovy Raskolnikova, „*chlubí cizím peřím.*“<sup>95</sup> V románu je Mikolka náboženský fanatik, který se přizná, neboť se cítí vinen, že v Petrohradě příliš zvlčel a chce na sebe vzít utrpení.)

Otázka Boží existence se explicitně otevírá s příchodem Svidrigajlova, pokračuje pak Raskolnikovovým dialogem se Soňou.<sup>96</sup> (Balák se zde inspiroval úsekem románu, v němž chvíli Raskolnikov váhá, zda za ním Svidrigajlov skutečně *přišel* či se mu jen *zdá* a koncipuje jejich rozmluvu jako horečný sen.<sup>97</sup> („*Raskolnikovův sen...Bzukot veliké mouchy, která naráží na sklo, otevřou se dveře, vejde Svidrigajlov.*“)<sup>98</sup> Rozhovor se Svidrigajlovem se oproti předchozím odehrává o samotě, nenarušují ho jiné postavy. Zatímco v románu se Raskolnikova na víru ptá Porfirij a Raskolnikov odpovídá kladně: „*Tak vy přece jen věříte v Nový Jeruzalém?*’

„*Věřím, odpověděl pevně Raskolnikov a díval se přitom, stejně jako po celou svou dlouhou tirádu, na nějaký vyhlédnutý bod na koberci.*

„*A... a v boha taky věříte? Promiňte, že jsem tak zvědavý.*’

„*Věřím, opakoval Raskolnikov a pozvedl k Porfirijovi oči.*

„*A...a... ve vzkříšení Lazara věříte?*’

---

<sup>93</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 20 – 21.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>96</sup> Implicitně otázka probíhá celou dramatizací, ještě viditelnější je to pak v samotné inscenaci.

<sup>97</sup> Srovnej *Zločin a trest*, in: o. c., s. 234 – 235.

<sup>98</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 22.



*„Věřím. Proč vás to tak zajímá?“*

*„Do písmeny věříte?“*

*„Do písmeny.“*<sup>99</sup>, v dramatizaci otázku klade Svidrigajlov a Raskolnikovova odpověď je záporná<sup>100</sup>:

•

*„RASKOLNIKOV: A dřív jste přízraky neviděl?“*

*SVIDRIGAJLOV: Nikdy.*

*RASKOLNIKOV: Dojděte si k lékaři.*

*SVIDRIGAJLOV: I bez vás vím, že nejsem zdrav. Věříte?“*

*RASKOLNIKOV: Ne.*

*SVIDRIGAJLOV: Ani v Boha?“*

*RASKOLNIKOV: Ne.*

*SVIDRIGAJLOV: Ani v lásku, která je Bůh?“*

*RASKOLNIKOV: Ne.*

*SVIDRIGAJLOV: Ani v osud? Ve věčnost?“*

*RASKOLNIKOV: Ne.“*<sup>101</sup>

Samotná Raskolnikovova odpověď není tak podstatná. V prvním případě se chtěl zbavit podezření<sup>102</sup>, ve druhém hlavně přesvědčit sám sebe. Obě odpovědi jsou pravdivé i lživé zároveň, neboť Raskolnikov, ideový předchůdce Ivana Karamazova, Boha nepopírá, ale zakázal si s Ním *počítat*. Zajímavý je však Balákův posun. Proč právě zde provedl oproti předloze změnu? Odpověď snad nepřímou poskytne postava Soni. Románová Soňa je z hlediska psychologické pravděpodobnosti postava problematická. Václav Černý napsal, že se jí „hluboce koří, ale miluje jen (Dostojevského) postavy zlé.“<sup>103</sup> Hanuš Nykl ji považuje za postavu nepovedenou, neživou, a dokonce *neruskou*, protože spíš připomíná členku Armády spásy než pravoslavnou dívku. Dává ji do protikladu s Aljošovým a

---

<sup>99</sup> Zločin a trest, in: o. c., s. 219.

<sup>100</sup> V románu se Svidrigajlov Raskolnikova ptá, zda věří na přízraky.

<sup>101</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 22.

<sup>102</sup> Navíc odpověď „Věřím.“ (*Ja vjerjů.*) místo prostého *ano*, připomíná křestní formulí a dá se vnímat i ironicky.

<sup>103</sup> Černý, V.: *Dostojevskij a jeho Běsi*, předmluva ke slovenskému vydání Běsů, 1966, in: *Tvorba a osobnost II*, Odeon, Praha 1993, s. 469.

Zosimovým pravoslavím, neboť Soňa se ani nemodlí před ikonami, ani nechodí do kostela (kam se jako prostitutka stydí), ale místo toho čte *evangelium*.<sup>104</sup> Z pohledu gnóze můžeme Soňu (*Sofja*, *Sofie*, Moudrost) považovat za andělskou, nehmotnou bytost, jež sestoupila do světa, do hmoty, v níž se ušpinila, ale s tímto výkladem by pravděpodobně Dostojevskij nesouhlasil.<sup>105</sup> Pravda však je, že je Soňa *příliš kladná*, až neskutečná, takže ve srovnání s druhou ženskou hrdinkou – Duňou, působí poněkud bezkrevně. Balák a poté i Morávek v inscenaci se snažili Soňu polidštit, „zhmotnit“. Raskolnikov Soňu (i sebe) provokuje, mučí, dotírá na ni, opakovaně se ptá proč Bůh nezasáhne. A Soňa... neví. Zapochybuje. Jen na okamžik, ale pro své pochyby se stává věrohodnější, plnější postavou než v předloze. (A paradoxně lépe odpovídá Dostojevskému, neboť vychází z jeho přesvědčení, že každá opravdová víra musí projít výhní pochyb.)<sup>106</sup>

„*RASKOLNIKOV: A kde je teď ten váš Bůh. Proč nezasáhne?*

*SOŇA: Protože si to nezasloužíme.*“<sup>107</sup>

•

„*RASKOLNIKOV: Mluvte. Proč nezasáhnul ten váš Bůh? Přece se k němu modlíte, věříte v něho, uctíváte ho! A on? Mlčí! Jakto – že mlčí?*

*SOŇA: Já nevím.*

Ale proměnou projde i Raskolnikov:

„*Ne, ne! To není možné! Ne!*“ vykřikla hlasitě zoufale,...*Ne, bůh takovou hrůzu nedopustí!*  
*‘Dopouští jinak!’*

*‘Ne, ne! Ji bůh ochrání! Ji ano!’* tvrdila jako nepřičetná.

*‘Ale vždyť možná ani žádný bůh není!’* namítl skoro škodolibě a se smíchem Raskolnikov a podíval se na ni.“<sup>108</sup>

•

„*SOŇA: Ne. Bůh to nedopustí.*

*RASKOLNIKOV: Bůh není, myslím.*“<sup>109</sup>

---

<sup>104</sup> Podle seminářů *Dostojevskij v ruské kultuře – kontexty a interpretace*, jež H. Nykl přednášel na Katedře východoevropských studií, FF UK Praha, LS 2007; Nykl zde pravděpodobně vycházel z Konstantina Leontějeva.

<sup>105</sup> Dramatizace na symboličnost jejího jména odkazuje, když ho dává do souvislosti se jmény Vesna a Minerva jako předpokládanými názvy Kateřinina snového penzionátu. (*Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 21.)

<sup>106</sup> Srovnej Berďajev, N.: *Dostojevského pojetí světa*, in: o. c., s. 50.

<sup>107</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 25.

<sup>108</sup> *Zločin a trest*, in: o. c., s. 270.

Použitím věty: „*Bůh není, myslím.*“, Balák vyznění *zjemnil* nebo řekněme upravil, aby bylo dnešnímu člověku srozumitelnější (a akceptovatelnější?). Dostojevského věta „*Dopouští jinačí!*“, jež v sobě obsahuje předzvěst slavné Ivanovy vzpoury, zní mnohem vyhroceněji, nekřičí z ní Raskolnikovovy *pochyby*, nýbrž *hněv*.

V dramatizaci nechybějí ani postavy epizodické<sup>109</sup>: Kupec, Poláček, Úředník, bytná Amalie Ivanovna a plačky, které představují groteskní osazenstvo pohřebních hostů. Jejich smutně komické nevhodné promluvy, jež se často refrénově opakují, pomáhají dotvářet „existenciální dusno“. Poláček „obšťastňuje“ ostatní přísedící svými neustálými přípitky: „*Na věčnou paměť nebožtíka v pánu zemřelého!*“ (k nimž pokaždé Úředník dodává: „*Ano, prosím, ten se také rád napil!*“), „*Na zločin, jenž musí být potrestán.*“, „*Na Petěrburg, město, na které zanevřel Bůh.*“<sup>111</sup>, apod.; plačky neustále pomlouvají Kateřinu Ivanovnu a škodolibě si stěžují na skromnou hostinu:

„*PLAČKA 2: Ale výběr není velký.*“

*PLAČKA 1: Mnozí chudšasové napínají všechny síly, vydávají poslední naspořené kopějky, jen aby nebyli horší než ostatní – stejně to nedokážou.*“<sup>112</sup>

Nahluchlý zmatený kupec, jenž celou dobu opakoval jen: „*Co prosím? Ano prosím*“ zase najednou uprostřed dialogu Raskolnikova s Porfirijem o právu výjimečných lidí na zločin „ožije“ a spustí „prorocké“ komické intermezzo, které mu Balák připsal, aby trochu odlehčil vyhrocený děj: „*Já jsem přesvědčen, prosím, že u atomu, prosím, dělení světa nekončí, podle mě existují částice, které jsou ještě menší než atom a možná, že to ani nejsou částice, ale spíš takové svazečky energie, kterou jsou schopny přecházet, jak bych to řekl, v jiné svazečky energie. Vůbec bude problém nalézt zbytek vesmíru, popsat všechny částice, vysvětlit zbytečnou otázku, prosím, proč mají některé částice velkou hmotnost a jiné naproti tomu neváží zhola nic. Celkově si myslím, prosím, že budoucnost patří nanotechnologiím... prosím... dám si to v rosolu... je to lepší.*“<sup>113</sup>

---

<sup>109</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 24.

<sup>110</sup> Kromě socialisty Lebezjatnikova nevynechává Balákova dramatizace žádnou z větších postav předlohy.

<sup>111</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 20.

<sup>112</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 15.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 19.

### 3. 3. b) Inscenace <sup>114</sup>

Celou inscenací prostupuje duch horečnaté až chaotické atmosféry. V první půlce se v rychlém střihu proměňují jednotlivé obrazy, což v kontrastu se zvoleným starým překladem ještě umocňuje tempo. Herci používají mikroporty, jednotliví mluvčí, až na výjimky oblečení do šedých plášťů <sup>115</sup>, se střídají v pronášení scénických poznámek <sup>116</sup>. (Vedlejší postavy jsou tak stylizované do *chóru*.) Vladimír Morávek záměrně inscenoval útvar, jenž se pohybuje na pomezí *šestákové* detektivky <sup>117</sup> a antické tragédie.

První část inscenace (**Zločin**) se téměř obejde bez mobiliáře. (Jen přes celou šířku *arkýře*, který se zde proměnil v Raskolnikovův *pokojík*, je umístěn divan a z hlavní části hracího prostoru se stane *krčma* a *vyšetřovací místnost* pomocí stolů a židlí.) Jako významná rekvizita slouží umyvadlo. Během Marmeladovova vyprávění jej Kateřina Ivanovna drží v ruce a demonstruje jím svou čistotnost. Když se Soňa poprvé vrací z *procházky*, umyvadlo si od Kateřiny Ivanovny vezme a chvíli ho nehybně svírá rukama, ale Kateřina Ivanovna jí ho posléze vyškubne a Soňa odchází. Odejmutí umyvadla zde zastupuje vyhnání *nečisté* Soni. Oproti předloze je zde Kateřina Ivanovna tou, která si nad Soňou *myje ruce*. Umyvadlo se stává symbolem čistoty, kterou Soňa svou sebeobětí ztratila a na niž už *nemá právo*.

Výběr a poskládání výstupů, jež předcházejí zločinu mají v sobě něco osudového: *Prolog, 1. obraz - U lichvářky Aleny Ivanovy* <sup>118</sup>, *2. obraz - V krčmě* <sup>119</sup>, *3. obraz - Matčín dopis* <sup>120</sup>. Raskolnikov téměř nevyhnutelně směřuje k vraždě (jež v souladu s antickou tragédií proběhne „za scénou“), situace je Morávkem rozehrána tak, že hrdina v podstatě nemá na výběr. *Musí zabít*, protože je to jeho *nezvratný* osud. V tomto pojetí je asi největší posun oproti předloze, Raskolnikov je zde také částečně *determinován prostředím* <sup>121</sup>, vraždí spíš pro špatné sociální podmínky, protože *nemá kam jinam jít*, než aby dokázal sám sobě, že *je*

<sup>114</sup> Záznam z představení uložen ve videotéce Institut umění – Divadelní ústav Praha, pod signaturou DV – 634.

<sup>115</sup> Více o symbolice šedé barvy viz kapitola 3. 2. **STO ROKŮ KOBRY – Scénické řešení**, s. 20.

<sup>116</sup> Scénické poznámky se shodují s úseky z románu.

<sup>117</sup> Srovnej Mlejnek, J.: *Morávek se vrací triumfálně*, in: o. c.

<sup>118</sup> Dostojevskij, F. M. / Balák, L., von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, pracovní text pro interní potřebu DHNP, konečná verze, Brno 2003, uloženo v Institut umění - DÚ Praha, pod signaturou 18 842 pres, s. 2.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 2 – 4.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 4 – 6.

<sup>121</sup> Determinaci prostředím Dostojevskij odmítal, neboť v ní shledával popření svobody a odpovědnosti člověka. (Berďajev, N.: *Dostojevského pojetí světa*, in: o. c., s. 59.)

Napoleon.<sup>122</sup> („Jakže to včera řekl Marmeladov: Chápete, co znamená, když už není kam jít! Nevím, kam bych ještě mohl jít... Leda... Ano. K té lichvářce. Ta jediná mi zbývá... Jediná...“)<sup>123</sup> Ne že by si důvody svého činu neracionalizoval, ale ocitá se ve víru, který už není schopen zastavit.

Osudově působí i velký krvavě **červený** ranec s prádlem, který na scénu přitáhne Lizaveta. Ranec s prádlem, zmiňovaný už v předloze, zde funguje jako nepřehlédnutelný symbol, předzvěst Lizavetiny krvavé smrti i Raskolnikovova následného utrpení. (Spolu s Lizavetinými výrazně nalíčenými rty je jediným červeným prvkem v jinak černo-bílošedém barevném pojetí inscenace.)<sup>124</sup> Symbolický význam má nejenom barva, ale i prádlo, které v něm předpokládáme, a které navozuje představu, že bude brzy *zbarveno krví*.<sup>125</sup>

Další barvou, s níž inscenace pracuje je **modré** světlo, kterým se jeviště nasvítí v obrazu **Matčin dopis**.<sup>126</sup> Modrá je zde pravděpodobně barvou *matky*. (Modrá znázorňuje vodu, která je považována za živel spjatý s ženou, a jako mateřský princip s plodovou vodou, modrá je také jako barva čistoty barvou Madonina pláště, Madonu můžeme zobecnit jako Matku.)<sup>127</sup> Podle Šickové-Fabrici dokonce modrá přímo „v psychoanalytickém kontextu vyjadřuje **vztah s matkou**“<sup>128</sup>. Modrá je však zároveň barvou sebepoznání (opět prostřednictvím vody, hlubiny). Může tedy zároveň symbolizovat Raskolnikovovo rozhodnutí spáchat zločin, neboť podle Baleky: „...modrá je zrcadlem (lidského) nitra a dvojité podstaty (lidské) bytosti... (Člověk) v modré barvě... poznává sám sebe: uchvácený a zděšený.“<sup>129</sup> A podle manželů Schillingových může být modrá jako „hloubka noci“, symbolem pro „noční mûru“.<sup>130</sup>

Celá druhá část inscenace (**Trest**) se odehrává během pohřební hostiny za Marmeladova. (Tato hostina, při níž si zoufalá Kateřina Ivanovna hystericky vylévá srdce, je inscenátory velmi oblíbená. Ve své dramatizaci ji použil i Andrzej Wajda, který jinak svůj **Zločin a**

<sup>122</sup> Srovnej Mlejnek, J.: *Morávek se vrací triumfálně*, in: o. c.

<sup>123</sup> Dostojevskij, F. M. / Balák, L., von Ludowitz, R. /Morávek, V./: *Raskolnikov - jeho zločin a jeho trest*, in: o. c., s. 6.

<sup>124</sup> Barva Raskolnikovova divanu je zelená, o symbolice zelené barvy se zmíním obsáhleji v kapitole věnované inscenaci *Kníže Myškin je idiot*, pro niž je zelená barva určující, viz podkapitola 3. 4. b) *Inscenace*, s. 50.

<sup>125</sup> Podobným symbolem jsou v inscenaci *Kníže Myškin je idiot* rudé svatební šaty Nastasji Filipovny, zde ovšem barva symbolizuje nejen krev a utrpení, ale i vášeň.

<sup>126</sup> Modré světlo rovněž patří k Morávkovým oblíbeným výrazovým prostředkům. Jako symbol melancholické atmosféry doprovází např. jeho čechovovský cyklus, nejnověji ve Višňovém sadu v Divadle na Vinohradech, Praha (premiéra 5. 2. 2008). (*Archetypově* je modrá propojená s *charakterem hluboké, těžké duše* a jako taková barvou *melancholiků*. Srovnej Schilling, G., Schilling, I.: *Symbolická řeč barev*, in: o. c., s. 46. )

<sup>127</sup> Srovnej Šicková- Fabrici, J.: *Základy arteterapie*, in: o. c., s. 117.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 118.

<sup>129</sup> Baleka, J.: *Modř – barva mezi barvami*, Academia, Praha 1999.

<sup>130</sup> Srovnej Schilling, G., Schilling, I.: *Symbolická řeč barev*, in: o. c., s. 46.

*trest* vystavěl na přímém duelu Raskolnikov – Porfirij Petrovič.<sup>131</sup>) Morávek však význam hostiny prohloubil, využil jejího symbolického rozměru a koncipoval ji jako *Poslední večeři*,<sup>132</sup> jejímž prostřednictvím otevírá *velikonoční* motiv tetralogie.<sup>133</sup> (Z tohoto pohledu můžeme celý *projekt* Sto roků kobry považovat za variantu *Pašijí*. *Poslední večeře*, jež tvoří *prolog* k *Pašijím*, je zde součástí první části tetralogie, jiná varianta pohřební hostiny – *Poslední večeře* tetralogii uzavírá.)

V centru jeviště je několik stolů sestaveno za sebou, takže tvoří jeden dlouhý stůl, v jehož čele sedí na jedné straně bytná Amalie Ivanovna (po příchodu Porfirie Petroviče ovšem odsunuta na méně významné místo), naproti ní vdova Kateřina Ivanovna. Kromě lahví vína, vodky, rozličného nádobí, krucifixu a červených rozsvícených svíček, (jež pravděpodobně nahrazují *věčné světlo*, které se zapaluje před ikonami), je do stolů zaseknuto několik sekyrek. Vražedný nástroj se tak účelově zmnožuje<sup>134</sup> a stává se metaforou zločinu. Žánrově se tak z *detektivky* stává *horor*, který významově podtrhuje i úderná, nervy drásající hudba Petra Hromádky, jež je podle J. P. Kříže „*nervní, až k prahu diváckých muk přetažená...s Raskolnikovými přízraky identická, bičující...*“<sup>135</sup> Jako postavy z hororu působí i *přízraky* zavražděných sester, lichvářky a Lizavety, které sedí u stolu mezi smutečními hosty a zesilují Raskolnikovovu noční můru. (Mrtvá Lizaveta je mezi černě oděnými smutečními hosty jediná v bílých šatech, jimiž v kontrastu k *černé* sestře vyjadřuje svou čistotu a nevinnost.)<sup>136</sup>

Jako odlehčující komický prvek slouží v postupně čím dál nervově vybičovanější inscenaci intermezzo nahluchlého kupce v excentrickém podání Jiřího Vyorálka.<sup>137</sup>

Raskolnikov (Petr Jeništa) se i pomocí kostýmu postupně mění ve hmyz.<sup>138</sup> (Herec se svlékne do půli těla a kalhoty oblékne naruby, kolem pasu mu tak visí několik kapes, které mohou připomínat krovky, ale také zástavami nabitý váček zavražděné lichvářky.) Jeho

<sup>131</sup> Dostojevskij F. M., Wajda, A.: *Zločin a trest*, in: o. c.

<sup>132</sup> S různými podobami *Poslední večeře* se na jevištích setkáváme poměrně často. (Více se tomuto tématu věnuji v seminární práci o Pařízkových inscenacích Wernera Schwaba v Komedii, 2006.) Samotná tradice pohřební hostiny, tedy propojení smrti a jídla, zármutku a oslavy života je jedním z nejstarších rituálů, který sahá daleko před křesťanskou tradici. Kristova *Poslední večeře* tedy tuto pohanskou tradici proměňuje.

<sup>133</sup> Srovnej Reslová, M.: *Století fascinované d'áblem*, in: o. c., s. 23.

<sup>134</sup> Srovnej Christov, P.: *Nebyl to Dostojevskij, byl to Morávek*, in: o. c., s. 10; sekyra, zaseknutá do stěny vpravo, je přítomná i v ostatních třech inscenacích, v *Bratrech Karamazových* se s ní dále pracuje.

<sup>135</sup> Kříž, J. P.: *VHuse vraždí Raskolnikov sekerou*, Právo, r. 14, č. 6, 8. 1. 2004, s. 11.

<sup>136</sup> Srovnej kapitola 3. 2. **STO ROKŮ KOBRY – Scénické řešení**, s. 19.

<sup>137</sup> O tomto *intermezzu* více v podkapitole 3. 3. a) **Dramatizace**, s. 31; Kupcovo intermezzo tu funguje podobně jako např. v Zelenkově filmu *Karamazovi* scénka s epileptickým záchvatem modrého mončička.

<sup>138</sup> Na mysli tak vytane inspirace Kafkovou Proměnou. (Srovnej Mareček, L.: *Robustní Dostojevský diváky podusí a pak jim vyrazí dech*, in: o.c.)

vinou narušené nitro se „*dere i na povrch*“<sup>139</sup>, postupný rozklad osobnosti zasahuje nejen duši, ale i tělo. Zločinem, přestoupením hranic si chtěl dokázat, že není červ<sup>140</sup>, právě skrze svůj zločin se však paradoxně *hmyzem* stává. V tom je základ Morávkovy poselství: „*Zdánlivá nepřítomnost Boha je vyvrácena trestem – šílenstvím Raskolnikova jako důkazem Boží existence.*“<sup>141</sup>

---

<sup>139</sup> Tamtéž.

<sup>140</sup> *Ideologické pohnutky* zločinu jsou naznačeny v dialogích s Porfirijem Petrovičem, domnívám se však, že tento motiv není dostatečně rozehrán.

<sup>141</sup> Reslová, M.: *Století fascinované d'áblem*, in: o. c., s. 27.

### 3. 4. PÁD - Kníže Myškin je idiot

(premiéra: 12. a 13. ledna 2004)



Obr. č. IV: El Greco:

*Ukřižování*,  
1590 – 1600,  
Prado, Madrid.

#### 3. 4. a) Dramatizace

Vladimír Morávek ve své inscenaci *Idiota* (přejmenované na **Kníže Myškin je idiot**) pracoval s upravenou dramaturgií Josefa Kovalčuka<sup>142</sup>.

Kovalčuk poměrně věrně vychází z předlohy; dramaturgií, jež pracuje s osmnácti postavami,<sup>143</sup> dělí do šestnácti obrazů, jež se dále rozdělují do výstupů, které jsou označeny čísly a scénickými poznámkami s místem děje /např. 3.1 (*Obývací pokoj Japanečtíků*,

<sup>142</sup>Kovalčuk sám však svou úpravu (s použitím překladu Terezy Silbernáglové) nazývá *adaptací* („*Já to spíš nazývám adaptací než dramaturgií, právě s vědomím toho, že nevím, zda lze důsledně tyto věci dramaturgizovat.*“ Viz. Ondroušková, K.: *O vnitřní obrodě srdce s Josefem Kovalčukem*, Program ND k inscenaci *Idiota*, Praha 2001, s. 43.)

<sup>143</sup> Viz příloha 8. 4. a) *Osoby a obsazení*, s. 118.



*Jepančin, Jepančinová a jejich dcery: Alexandra, Adelaida a Aglája se velice baví tím, co jim právě řekl otec o Myškinovi*)<sup>144</sup>; 3.2 (*Ve vedlejších pokojích – Myškin, Gaňa*)<sup>145</sup>; 3.3 (*Myškin podává Jepančinové podobiznu Nastasji Filipovny*)<sup>146</sup>/; po 7. obraze počítá s přestávkou.<sup>147</sup> Dramatizátor zachovává chronologii románu, obrazy 1 – 6 téměř přesně zachycují první díl románu (tedy Myškinův příjezd a první den v Petrohradu až po „skandál“ na oslavě Nastasjiných narozenin). Kovalčuk zde v podstatě doslova převzal primární text, pouze ho převedl do *dramatické* formy, výjimkou jsou repliky Tockého, které si dramatizátor v duchu postavy přimyslel a postavu tak rozšířil.<sup>148</sup>

Obrazy 7 – 16 převádějí další tři části románu, nevyhnutelně tedy musely být značně zredukovány. Na rozdíl od první románové části, jež se odehrává v kvapném tempu, díly II – IV jsou epičtější, jejich forma už není tak pevně sevřená a děj se zaplňuje četnými vedlejšími postavami, z nichž dramatizátor použil jen Ippolita.<sup>149</sup> Na problémy s převedením zmíněných tří dílů upozorňuje i Josef Kovalčuk: „*První díl románu je svým způsobem dramatem sám o sobě. To je sevřený text...Horší je to s těmi dalšími třemi díly, které už nejsou zdaleka tak koncentrované...Tam je potom opravdu nutné hledat cesty, jakým způsobem příběh do dramatické formy sevřit.*“<sup>150</sup>

Jak už jsem zmínila, Kovalčukova dramatizace až pietně vychází z Dostojevského, dalo by se říci, že zcela slouží původnímu dílu, nedělá si tedy ambice vytvořit na kostře románu nový text. Děj je sice převážně soustředěn na vztahy mezi ústředními postavami (Myškin, Rogožin, Nastasja Filipovna, Aglája Jepančinová a Gaňa Ivolgin), ale načrtnuty jsou i některé vedlejší motivy (např. okouzlení generála Jepančina Nastasjou Filipovnou a znechucení jeho ženy, alkoholismus a smrt generála Ivolgina, Ippolitův pokus o sebevraždu, ale i „Myškinova filosofie“).

Postavy dramatizace nesou hlavní charakterové rysy předlohy, Kovalčuk se snažil příliš je psychologicky nezjednodušit, dal jim tak prostor i pro „odbočky“. Myškinovi zachoval, jak monolog o odsouzení na smrt („...zbývalo mu jen pět minut života. A těch pět minut mu

<sup>144</sup> Kovalčuk, J.: *Idiot*, Program ND k inscenaci Idiot, in: o. c., s. 56.

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 61.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 61.

<sup>147</sup> Viz příloha 8. 4. b) *Soupis obrazů*, s. 119.

<sup>148</sup> Srovnej: Ondroušková, K.: *O vnitřní obrodě srdce s Josefem Kovalčukem*, Program ND k inscenaci Idiot, in: o. c., s. 43.

<sup>149</sup> Postava umírajícího ateisty Ippolita, která je sice u Dostojevského postavou vedlejší, nikoliv však okrajovou, neboť v románu vystupuje jako zástupce *ideje* (viz Ippolitův dopis), figuruje např. i v jinak značně okleštěné dramatizaci Miroslava Krobota (Dostojevskij, F. M. / Krobot, M.: *Idiot*, Dejvické divadlo, Praha 2008), naopak např. poměrně podrobná dramatizace Sergeje Fedotova s postavou Ippolita nepracuje (Dostojevskij, F. M. / Fedotov, S.: *Idiot*, Divadelní společnost Petra Bezruče Ostrava 2002/2003).

<sup>150</sup> Ondroušková, K.: *O vnitřní obrodě srdce s Josefem Kovalčukem*, in: o. c., s. 43.

připadalo jako celá věčnost... Když nastaly minuty přemýšlení o sobě, chtěl si ujasnit, jak je to vlastně možné, že teď žije a existuje a za tři minuty z něho bude „něco“, „kdosi“, nebo „cosi“... Ze všeho nejvíc ho ale mučila představa: co kdybych nemusel zemřít! Každou minutu bych proměnil ve věčnost, každý okamžik bych odvažoval na vážkách, abych ho nepromarnil...<sup>151</sup>) , tak i repliky o liberalismu, katolicismu a socialismu<sup>152</sup>, generálu Ivolginovi opilecké vyprávění o mopslíkovi<sup>153</sup>, Ferdyščenkovu hru „nejhorší kousek“ na oslavě Nastasjiných narozenin<sup>154</sup>, Rogožinovi otázku a následný dialog s Myškinem o víře<sup>155</sup> a Lebeděvovi dokonce výklad Apokalypsy<sup>156</sup>, čímž postavu, která do té doby působila jen jako zvědavý slídl a člověk, jenž za trochu peněz a pozornosti odhodí veškerou hrdost, prohloubil.<sup>157</sup>

Kovalčuk však také některé repliky přiřadil jiné z postav, nejvýrazněji se to projevuje u již zmiňovaného Tockého, který převzal věty Jevgenije Pavloviče.<sup>158</sup> Tyto přidělené repliky zásadně neodporují Tockého románové předloze.<sup>159</sup> Podstatnější změna je přiřazením věty, jež původně patří mladšímu synovi generála Ivolgina, chlapci Koljovi<sup>160</sup>, Gaňovi před smrtí generála Ivolgina: „(líbá mu ruku) Tatínku – proboha tatínku...“<sup>161</sup> Tato krátká věta zásadně proměňuje Gaňovu charakteristiku, zvláště, když následuje po jeho předchozích replikách, v nichž projevil zlost, že generál krade a dělá rodině ostudu. Kovalčuk tak Gaňu polidštil a obdařil ho potlačovaným vřelým vztahem k otci, kterému do té doby nemohl přijít na jméno. Morávek tyto Koljovy věty vyškrtl, jeho Gaňa je mnohem nesympatičtější a ve scéně před generálovou smrtí také mnohem agresivnější, naprosto neovládá emoce, agresivnější je však i sám generál. Vzhledem k tomu, že se zde jedná o zásadní posun mezi Kovalčukem a Morávkovou úpravou, cituji oba úryvky:

<sup>151</sup> Kovalčuk, J.: *Idiot*, in: o. c., s. 59.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 98 – 99. Diskuse, jež Myškin v drammatizaci vede s Tockým na zasnubách s Aglájou, je v románu vedena s Jevgenijem Pavlovičem (který v drammatizaci nevystupuje) během sbližování s Aglájou.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 73 – 74.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 83, 90.

<sup>157</sup> Kovalčuk vychází z románu, Dostojevského Lebeděv je nejednoznačná postava, směšný člověk, jenž má rád peníze, kvůli nimž se neváhá pokořit, ale který miluje své děti a nechybí mu jistá velkorysost. Jeho směšnost je kompenzovaná právě zájmem o Apokalypsu.

<sup>158</sup> Tocký je také „povýšen“, oproti předloze obdržel v drammatizaci titul hraběte, jako hrabě vystupuje i v Morávkově úpravě.

<sup>159</sup> Tocký v drammatizaci jen získal více prostoru než v románu, v němž figuruje spíš jako „šedá eminence“ v pozadí a „zhoubce Nastasji Filipovny“.

<sup>160</sup> Který v drammatizaci nevystupuje.

<sup>161</sup> Kovalčuk, J.: *Idiot*, in: o. c., s. 97.

Josef Kovalčuk:

*„GAŇA: (na nějaké generálovo silnější slovo, ale spíš z přetlaku a nervozity, najednou zařve) Já už toho mám dost! Vyženu ho! Copak nám bude dělat pořád ostudu, jako včera?!*

*VARJA: Co bylo včera?*

*GAŇA: Copak to nevíš? Zloděj! To nám ještě chybělo! Hlava rodiny zloděj!*

...

*GAŇA: (znovu v reakci na otcovo zpívání) Vyhodím ho a Ippolita s ním!... Je to mizera a intrikán.*

...

*(Hluk, vpadne rudý a rozlícený generál, za ním Ippolit)*

*IVOLGIN: Vyhod'te ho, okamžitě ho vyhod'te! (miní Ippolita) Tady ten utřinos a neznaboh, mě, počestného otce rodiny!*

...

*IPPOLIT: Měl byste se vyspat!*

*IVOLGIN: Nejsem opilý, vážený pane! Je to šroub, vrtá se mi v duši a srdci! Chce abych uvěřil v ateismus... Jseš závistivý, kašlající červ, který umírá na zlobu a neznabožství!*

*GAŇA: Tak dost s tou komedií! Pořád nám děláte ostudu!*

*IVOLGIN: Tobě? Tobě můžu dělat jenom čest a ne ostudu, ty holobrádku!*

*GAŇA: Vy můžete mluvit o cti!*

...

*IVOLGIN: Dost! Proklínám... Slyšíte? I vlastní syn říká, že kapitán Jeropegov neexistoval...*

*GAŇA: On se zbláznil.*

...

*IVOLGIN: Ano, pryč z tohoto domu... Kulka se odrazila od mého kříže na prsou a rovnou jemu do čela. (vstává, chce odejít)*

...

*IVOLGIN: Já jsem sloužil šlechtě, chlapče, ale mě hanba pronásledovala... Tvá matka má duši andělskou – slyšíš, chlapče?... Andělskou...*

*GAŇA: (líbá mu ruce) Tatínku – proboha tatínku...*

*IVOLGIN: Požehnej ti Bůh, milý chlapče, že jsi byl uctívý k zahanbenému.“<sup>162</sup>*

Vladimír Morávek:

*„IVOLGIN: Otevři, otevři ty dveře Gaňo. Otevři, sic tě stihne otcovské prokletí!*

*GAŇA: Pustím! Až vystřízlivíš, pustím.*

*IVOLGIN: Jsi jenom závistivý červ Gaňo. Červ přeštípnutý vejplů a umírající na zlobu a nezabožství. Proklínám tě červe, proklínám!<sup>163</sup>*

*GAŇA: Já už toho mám dost! Vyženu ho! Copak nám bude dělat pořád ostudu? Drž hubu, kreténe! Drž hubu!“<sup>164</sup>*

Vladimír Morávek scénu výrazně zkrátil, vyškrtal i zmínku o generálově krádeži a výstup s Ippolitem, jemuž je u Kovalčuka (a Dostojevského) adresována velká část Gaňových i generálových nadávek. Celý obraz vyostřil a potlačil sentiment, lítost a sebelítost, které jsou u Kovalčuka patrné. V podstatě ponechal jen „dřeň“, tedy generálovo opilství a Gaňovu zlobu. Generál umírá u Morávka bez smíření a Gaňa je za jeho smrt částečně zodpovědný. Značně seškrtaná scéna napomáhá dramatickému spádu a v inscenaci z ní Morávek (společně s následující scénou pohřbu) vytěžil silný emocionální moment, který předznamenává tragický konec.

Z výše uvedeného příkladu vyplývá, že Morávek v Kovalčukově dramatizaci hodně škrtal, hlavně dlouhé monologické pasáže, které přímo nesouvisejí s hlavním dějem. (Škrty se převážně týkají zmiňovaných „odboček“, které sice umožňují neprvoplánovou analýzu

---

<sup>162</sup> Kovalčuk, J.: *Idiot*, in: o. c., s. 95 – 97.

<sup>163</sup> Replika původně určena Ippolitovi!

<sup>164</sup> Kovalčuk, J., Morávek, V.: *Kníže Myškin je idiot*, interní text pro účely Divadla Husa na provázku, IU – DÚ Praha, leden 2004, s. 24 – 25.

postav, ale narušují plynulost děje.) Morávek tak např. škrtl citované Myškinovo vyprávění o popravě<sup>165</sup> nebo Ivolginovu smyšlenou scénku s mopslíkem.<sup>166</sup> Kromě generála Jpančina ponechal všechny postavy Kovalčukovy dramtizace (některé Jpančinovy repliky přiřadil Jpančinové, jiné vyškrtl). V Morávkově úpravě tak vystupuje sedmnáct mluvících postav<sup>167</sup>, z Lebeděva je Lebeděvová, které kromě Lebeděvových replik (ovšem bez výroků o Apokalypse) patří i scénické poznámky, jež odřikává. Morávkův pracovní scénář má rozsah 30-ti jednostranných listů, na první straně je uveden původní autor – tedy Fjodor Michajlovič Dostojevskij a název, psaný tučným velkým písmem: **KNÍŽE MYŠKIN JE IDIOT**, jako podtitul je citát tištěný kurzívou: *Nastasja Filipovna: U nás tu vybuchlo a dozrálo mnoho nezdravého*. Dále je uveden autor dramtizace, překladatelka (Tereza Silbernáglová) a autor úpravy. (Vladimír Morávek se zde ukrývá pod pseudonymem René von Ludowitz.)<sup>168</sup> Scénář je rozdělen do patnácti obrazů, které uvozuje prefix Lebeděvové (např. **Lebeděvová Obraz 2. – Salon Jpančinových. Jpančinová a její dcery: Alexandra, Adelaida, Aglája.**<sup>169</sup>; **Lebeděvová Ve vedlejších pokojích – Myškin, Gaňa.**<sup>170</sup>; **Lebeděvová Opět v salonu. Myškin podává Jpančinové podobiznu Nastasji Filipovny.**<sup>171</sup>, pro názornost jsem zachovala tučné písmo jako ve scénáři.) Kovalčukův 2. obraz – Předpokoj v bytě Jpančinových - u Morávka chybí, dochází tak k posunu číslování; přestávka je přesunuta po pátém obraze – tedy po scéně Nastasjiných narozenin, Morávek se zde přidržuje Dostojevského a uzavírá první díl románu a zároveň první den Myškina v Petrohradě.

Inscenace *Kníže Myškin je idiot* asi nejvěrněji zachovává předlohu románu. Podle Martina Porubjaka je „*Idiot... tradičnějšia kompozícia (než Raskolnikov) ...montáž väčších, kompaktnějších částí.*“<sup>172</sup> Vladimír Morávek kromě početných, někdy i celostránkových škrtnů významně nezasahuje do Kovalčukova textu, většinou dělá jen drobné úpravy, které výrazně neproměňují smysl děje, ale mohou působit směšněji či groteskněji a pomoci tak charakterizovat postavu. Např. v prvním obraze zní původní (Kovalčukova) Myškinova věta: „*Prý s určitostí došel k názoru, že jen tváří a vzrůstem vypadám jako dospělý, že však*

<sup>165</sup> Kovalčuk, J.: *Idiot*, in: o. c., s. 59.

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>167</sup> Celý soupis postav viz příloha 8. 4. a) , v inscenaci dále vystupují němé postavy Lokaje a Družiček.

<sup>168</sup> Dostojevskij, F.M., Kovalčuk, J., von Ludowitz, R/Morávek, V./: *Kníže Myškin je idiot*, in: o. c., s. 1.

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 4 – 5.

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>172</sup> Porubjak, M.: *Aj vďaka Dostojevskému a Ibsenovi v divadlách nuda v Brne nie je*, SME, r. 12, č. 59, 11. 3. 2004, s. 26.

duší, charakterem a snad ani rozumem dospělý nejsem a tak že i zůstanu.“<sup>173</sup>, Morávek ji upravil na: „...že však duší, charakterem a snad **ni** rozumem dospělý **nikdy nebudu**.“<sup>174</sup> Záporka **ni**, jež působí záměrně zastarale, zdůrazňuje Myškinovu přehnanou zdvořilost a slušnost, čímž se podtrhuje i jeho směšnost. A na Rogožinovu větu: „*Jste tedy něco jako idiot*.“<sup>175</sup>, reaguje Myškin u Kovalčuka dlouze: „*Opravdu jsem stonal, že jsem byl skoro idiot, ale jaký jsem dnes idiot, když sám vím, že mě za něho pokládají? Přijdu někam a myslím si: tady mě mají za idiota, ale já jsem přece rozumný a oni o tom nemají zdání*.“<sup>176</sup>, u Morávka však jen stručným: „*Byl jsem*.“<sup>177</sup> Morávkův Myškin tak úsporně jedná podle jiné své (Morávkem také škrtnuté) věty: „*Ted' jedu mezi dospělé lidi, ale umínil jsem si být ke všem zdvořilý a upřímný*.“<sup>178</sup> Lebeděvová místo „...který se před týdnem odebral na věčnost...“<sup>179</sup>, má Morávkem předepsanou komičtější verzi: „... který před týdnem **uhynul**...“<sup>180</sup>. (V inscenaci představitelka Lebeděvové Simona Peková dává na výraz „**uhynul**“ náležitý důraz, takže slovo v celé větě vyznívá záměrně nepatřičně a umocňuje grotesknost.)

Morávek také téměř vynechal scénické poznámky uvnitř replik<sup>181</sup> (např. „*s neobyčejnou ochotou*“<sup>182</sup>, „*chce odejít*“<sup>183</sup>, „*změní tón*“<sup>184</sup>, apod.), tedy poznámky, jež postavám předepisují co dělat nebo jakým tónem mluvit. Výjimkou jsou jen poznámky, bez nichž by se text stával nesrozumitelný (např. „*pád člověka do kolejiště a zvuk projíždějícího vlaku*“<sup>185</sup>, „*všichni jdou napravo, pouze Myškin vlevo*“<sup>186</sup>, „*chce se zastřelit, ale pistole nevystřelí*“<sup>187</sup>, apod. – tento typ poznámek je psán standardním textem v hranatých závorkách; na rozdíl od poznámek Lebeděvové, jež jsou psány kurzívou a bez závorek.

Drobné změny jsou u částic a příslovci uvozujících věty (např. místo „*Samozřejmě*.“<sup>188</sup> „*No ano*.“<sup>189</sup>, místo „*Jak, opravdu?*“<sup>190</sup> „*Ale ne, opravdu?*“<sup>191</sup>, apod.), případně je přidáno citoslovce (např. „**Hehe!** *Poslední svého druhu – to se vám povedlo!*“<sup>192</sup>), zaměněné jsou

<sup>173</sup> Dostojevskij, F.M., Kovalčuk, J.: *Idiot*, in: o. c., s. 51.

<sup>174</sup> Dostojevskij, F.M., Kovalčuk, J., von Ludowitz, R. /Morávek, V./: *Kníže Myškin je idiot*, in: o. c., s. 2.

<sup>175</sup> Kovalčuk, s. 51 a Morávek, s. 2.

<sup>176</sup> Kovalčuk, s. 51.

<sup>177</sup> Morávek, s. 2.

<sup>178</sup> Kovalčuk, s. 51.

<sup>179</sup> Kovalčuk, s. 52.

<sup>180</sup> Morávek, s. 2.

<sup>181</sup> Myslím poznámky, jež nechte Lebeděvová, ty by se daly počítat k hlavnímu textu.

<sup>182</sup> Kovalčuk, s. 51.

<sup>183</sup> Kovalčuk, s. 54.

<sup>184</sup> Kovalčuk, s. 64.

<sup>185</sup> Morávek, s. 4.

<sup>186</sup> Morávek, s. 4.

<sup>187</sup> Morávek, s. 23.

<sup>188</sup> Kovalčuk, s. 51.

některé repliky Varji a Ivolginové. (Varja je oproti předloze mnohem smířlivější, naopak Ivolginová označuje Nastasju Filipovnu za „kurvu“ a vyhrožuje: „*Jakmile sem vkročí, odejdu a slovo dodržím.*“<sup>193</sup> – Tedy původně výhrůžky Varji, jichž by románová Ivolginová nebyla schopna.)

V prvním obraze je také rozhovor Myškin – Rogožin – Lebeděvová proložen (přerušován) výstupy s vystupováním z vlaku, jež se vtipně uplatňují v inscenaci.<sup>194</sup> (Připomíná se tak dějiště – vlakové kupé a cesta z Varšavy do Petrohradu.)

„*NÁDRAŽÍ: Omsk.*

*CESTUJÍCÍ 1: Omsk! Jsem doma!*

*MYŠKIN: Omsk.*

*ROGOŽIN: Omsk.*

*NÁDRAŽÍ: Odjezd.*

...

*NÁDRAŽÍ: Omsk – zastávka.*

*CESTUJÍCÍ 2: Grišo naša stacija!*

*CESTUJÍCÍ 3: Kde mám kufr? Někdo mi ukradl kufr!*

*ROGOŽIN: Dva a půl milionu? Jste si jistá? Jedu z Pskova div ne bosý.*

*LEBEDĚVOVÁ: Jste boháč, Parfene Semjonoviči!*

*CESTUJÍCÍ 4: Boháč? Kde?*

*ROGOŽIN: Milionář! Milionář!*

*LEBEDĚVOVÁ: Milionář!*

*ROGOŽIN: Co je ti po tom, bábo? Tobě nedám ani groš, kdyby ses na hlavu stavěla.*

*CESTUJÍCÍ 3: S dovolením, můj kufr.*

*ROGOŽIN: Necháš toho šmejde?!!!*

---

<sup>189</sup> Morávek, s. 2.

<sup>190</sup> Kovalčuk, s. 52.

<sup>191</sup> Morávek, s. 2.

<sup>192</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>193</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>194</sup> Více podkapitola 3. 4. b) *Inscenace*, s. 49.

*NÁDRAŽÍ: Nastupovat! Odjezd!*

*CESTUJÍCÍ 2: Grišo vyskoč!*

*CESTUJÍCÍ 3: Můj kufr! Můj kufr!*

*CESTUJÍCÍ 2 + 3: Hajzli! Hajzli! Hajzli!*

...

*NÁDRAŽÍ: Omsk – zahrádky. Nestavíme.*

...

*NÁDRAŽÍ: Petrohrad – jižnij vaksal. Konečná. Vystupovat.*

*CESTUJÍCÍ 5: Jsou zaseklé dveře!*

*NÁDRAŽÍ: Na 5. nástupišti mi tam nechod'te přes ty koleje, pojede vlak. (pád člověka do kolejiště a zvuk projíždějícího vlaku)*

*CESTUJÍCÍ 6: Ježíši Kriste!!!*

*ROGOŽIN: Tak takhle tady žijem!* <sup>195</sup>

*CESTUJÍCÍ 5: Jsou zaseklé dveře!*

*ROGOŽIN: A co ženské, potrpíte si na ně, kníže?*

*CESTUJÍCÍ 5: Dveře!*

*ROGOŽIN: Ven s tím!*

*MYŠKIN: Já přece... Snad to ani nevíte, ale já kvůli své vrozené chorobě vlastně ženy vůbec neznám.*

*ROGOŽIN: No když je to tak, to jste hotový prostáček boží...*

*CESTUJÍCÍ 5: Dveře!*

*ROGOŽIN: ...a takové má Bůh rád!*

*MYŠKIN: Takové má Bůh rád!* <sup>196</sup>

*NÁDRAŽÍ: Ve vlaku z Varšavy urychleně si vystupte, neboť vlak pokračuje do Pskova.*

---

<sup>195</sup> Věta použitá už v inscenaci *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 20, jistý leitmotiv prvních dvou částí tetralogie, jež se odehrávají v Petrohradě.

<sup>196</sup> V Kovalčukově dramatinizaci (a u Dostojevského) větu řekne Lebeděv, s. 53.



*CESTUJÍCÍ 6: Je to zaseklé!*

*ROGOŽIN: Uhni! Pusťte mě tam! (kopne do dveří) Za cara!*

*NÁDRAŽÍ: Ze soupravy z Varšavy vystupujte vlevo! (všichni jdou napravo, pouze Myškin vlevo)*

*MYŠKIN: Tak a jsme tady. Petěrburg.*

*NÁDRAŽÍ: Petěrburg.*<sup>197</sup>

Morávek oproti Kovalčukovi, který, jak už jsem zmínila, vychází z Dostojevského charakteristiky postav, charaktery záměrně zjednodušil (okleštěním replik) a vyhrotil jejich základní vlastnosti. Od Dostojevského a Kovalčukovy psychologie je posunul ke grotesce. Podlézavost ctižádostivého Gani, který se touží i za cenu podlosti vymanit ze svého neuspokojivého sociálního postavení, ukazuje Morávek i tím, že z Gani (v předloze generálova tajemníka) dělá sluhu, jenž se nedobrovolně podvoluje vrtochům generálové Jpančinové a na její rozkaz „nosí čaj“.

Nejvýraznější posun učinil s postavou Ippolita, jehož zbavil tragického rozměru, udělal z něj směšného podvodníčka, jenž citovým vydíráním obírá Myškina o peníze. Z textu dramatizace sice přímo nevyplývá, že Ippolit tuberkulózu předstírá, pravděpodobně však není nemocen tak vážně jako v předloze. Jeho pokus o sebevraždu, jenž Dostostojevskij pojal jako tragikomickou marnou vzpouru umírajícího mladíka, pojal Morávek jako prázdné teatrální gesto, jež Ippolit vůbec nemyslel vážně. (Navíc nahradil akt vzpoury sociálními motivy.)

Pro srovnání uvádím úryvky:

F. M. Dostojevskij:

*„...neumírám proto, že není v mých silách vydržet ty tři neděle (do konce života); síly bych měl dost, a kdybych chtěl, utěšil bych se dostatečně pouhým vědomým křivdy, která na mne byla spáchána; nejsem však francouzský básník a po takové útěše netoužím. Je tu i jisté pokušení; příroda do té míry omezila mou činnost svou třínedělní lhůtou, že sebevražda je*

---

<sup>197</sup> Morávek, s. 2 – 4.

*snad jediný čin, který mohu ještě počít a dokončit z vlastní vůle. Snad tedy ještě chci využít poslední možnosti jednat? A protest může být čin nemalý...*“<sup>198</sup>

Josef Kovalčuk:

*„IPPOLIT: (čte) Neumírám proto, že není v mých silách vydržet poslední tři týdny. Sebevražda je však jediný čin, který ještě mohu začít a dokončit z vlastní vůle. Je to moje poslední možnost jednat svobodně. Kdyby bylo v mé moci nenarodit se, určitě bych život za takových podmínek nepřijal! Ted' jen využiju poslední příležitost k protestu.“*<sup>199</sup>

Vladimír Morávek:

*„IPPOLIT: Neumírím proto, že není v mých silách žít. Sebevražda je však jediný čin, který mohu učinit z vlastní vůle. Vzhledem ke své neradostné **sociální** situaci je to moje jediná možnost jednat svobodně. Kdyby bylo v mé moci nenarodit se, určitě bych život za tak ponižujících podmínek nepřijal! Tedy jen využívám příležitost k protestu. Je to možná směšné – Jde tu však o hodně.“*<sup>200</sup>

F. M. Dostojevskij:

*„Když Ippolit přistoupil těsně k východu z terasy s pohárem v levé ruce, zastavil se a spustil pravou ruku do pravé postranní kapsy kabátu... (Keller) Zahlédl pouze, jak se najednou v Ippolitově pravici cosi zablesklo a jak v zápětí malá kapesní pistole octla těsně u Ippolitovy skráně... Ozvalo se suché a ostré cvaknutí kohoutku, jenže výstřel nenásledoval... Ippolita zachytili, přisunuli mu židli, usadili ho a obklopili, křičeli, vyptávali se. Všichni slyšeli cvaknutí spouště a viděli, že Ippolit je živ a nezraněn... ‚Selhala?‘ vyptávali se někteří. ‚Snad ani nebyla nabitá.‘ hádali druzí. ‚**Je nabitá.**‘ hlásil Keller..., ‚**Nebyla tam vůbec kapsle!**‘ oznámil Keller. Žalostný výstup, který následoval, se dá těžko vylicít. Původní všeobecný úlek byl v zápětí vystřídán smíchem;...Ippolit křečovitě vzlykal, lomil rukama, vrhal se ke všem,...a zaklínal se, že **zapomněl**, docela náhodou a neúmyslně **vložit do hlavně kapsli**,...a nenasadil ji dřív jen*

<sup>198</sup> Dostojevskij, F. M.: *Idiot*, in: o. c., s. 420.

<sup>199</sup> Kovalčuk, s. 91.

<sup>200</sup> Morávek, s. 22.

*proto, že se bál nenadálého výstřelu v kapse a počítal s tím, že vždycky bude mít kdy je nasadit, až bude zapotřebí, jenže pak zapomněl... Nakonec skutečně ztratil vědomí.*“ <sup>201</sup>

Josef Kovalčuk:

„*IVOLGIN: Nezastřelí se. Sázím 50 rublů.*

...  
*LEBEDĚV: Vím, že se nezastřelí, ale přece.*

*IPPOLIT: (vstane a obejmě knížete) Myslíte, že jsem se zbláznil?*

*MYŠKIN: Ne, ale... Ippolite, uklidněte se, co je vám?*

*IPPOLIT: Hned, hned... Jen připiju slunci. (vypije pohár a bleskově vyběhne ze dveří, ozve se cvaknutí, ale ne rána, všeobecný zmatek)*

*FERDYŠČENKO: Selhala.*

*GAŇA: Možná ani nebyla nabitá.*

*ROGOŽIN: **Je nabitá.** (prohlíží pistoli) **Ale nebyla tam kapsle.** (Ippolit se zhroutí, leží na zemi)*

*FERDYŠČENKO: Vždyť jsem to říkal, byla to komedie.*“ <sup>202</sup>

Vladimír Morávek:

„*IPPOLIT: Jde tu o mou hrdost.*

*MYŠKIN: Ne, ne, ne...Ippolite, uklidněte se, co je vám?*

*IPPOLIT: Hned, hned... Jen připiju slunci. Proklínám vás všechny jednou provždy! )chce se zastřelit, ale pistole nevystřelí.)*

*FERDYŠČENKO: Selhala pistole.*

*GAŇA: Jestli ovšem byla nabitá.*

*ROGOŽIN: **Nebyla nabitá.***

*FERDYŠČENKO: To je komediant!*“<sup>203</sup>

---

<sup>201</sup> Dostojevskij, F. M.: *Idiot*, in: o. c., s. 425 – 426.

<sup>202</sup> Kovalčuk, s. 92.

<sup>203</sup> Morávek, s. 23.

Drobné úpravy provedl Morávek v jedenáctém obraze, v němž probíhá večírek k oslavě Myškinových zásnub s Aglájou.<sup>204</sup> Umístil zde některé repliky, jež byly u Kovalčuka použity během oslavy Myškinových narozenin (před Ippolitovým pokusem o sebevraždu)<sup>205</sup> a u Dostojevského během debaty v letním sídle Jpančinových (jež v obou verzích dramatizace chybí), pozměnil některé mluvčí (např. původně Lebeděvovu větu: „*Čím chcete vy, lidé podnikání, čím chcete vy, spasit svět? Úvěrem?*“, vložil do úst Pticynovi)<sup>206</sup>. Zasypal ubohého Myškina přívalem vět, jež jsou často vytrženy z původního kontextu, čímž ztrácejí smysl. Není tedy těžké představit si knížete, jak se pod jejich palbou postupně ztrácí, až se vši bezduchosti vzepře („*Lebeděvová: Myškin to vydrží skoro hodinu, pak se ozve.*“)<sup>207</sup> a spustí své vyznání, jež skončí epileptickým záchvatem.

---

<sup>204</sup> Morávek, V.: *Kníže Myškin je idiot*, in: o. c., s. 25 – 27.

<sup>205</sup> Kovalčuk, s. 89 – 92.

<sup>206</sup> Vzhledem k tomu, že (jinak poměrně hodný) Pticyn je povoláním lichvář, dostává věta nový rozměr.

<sup>207</sup> Morávek, s. 26.

### 3. 4. b) **Inscenace**<sup>208</sup>

Druhá část tetralogie začíná ve vlaku. Židle, jež jsou těsně sestavené k sobě, tvoří „*vagon třetí třídy vlaku jedoucího z Varšavy do Petrohradu*“<sup>209</sup>. Morávek rozehrál groteskní scénu plnou tragikomických prvků. Postavy jsou natlačené k sobě, aby ukázaly, že ve vlaku není k hnutí. Při *brždění* neudrží rovnováhu, zakopávají přes zavazadla, jeden přes druhého se tlačí k pomyslným dveřím<sup>210</sup>... V kontrastu se všeobecným zmatkem a *spílání drahám* se kníže Myškin divákům představuje jako tichý, do sebe ponořený, trochu komický, ale *smutný rytíř*, v mnohém podobný Donu Quijoteovi<sup>211</sup>. Působí jako *blahoslavený chudý duchem*, který zabloudil do ukřičeného chaosu. S dětsky nevinným úsměvem. Bezelstný<sup>212</sup>. Zranitelný. Nejistý... Naprostý opak hlučného hřmotného Rogožina.

Po *příjezdu do Petrohradu* se přesouváme do *salónu* generálové Jegančinové. Podél stěn stojí řada židlí, židlemi a stoly je zastavěna velká část scény. Prostor vzbuzuje dojem skladiště. Opět se do popředí dostává ústřední motiv chaosu. Uprostřed toho všeho sedí sestry Jegančinovy s matkou a pijí čaj. I zde Myškin vybočuje. Svým „nepatřičným“ chováním budí u ostatních smích a rozpaky<sup>213</sup>, ale rovněž probouzí dítě, jež dosud spí uvnitř nich.

Začátek inscenace je plný komických odlehčených momentů, příchodem Nastasji Filipovny se nervozita všech zúčastněných zhušťuje, inscenace začíná směřovat k neodvratné tragédii. Nastasja Filipovna je jednoznačně tou, která způsobuje největší rozruch.<sup>214</sup> Jako bouře vpluje na scénu, přinášeje s sebou své ponížené lidství, záměrně přehrává, demonstruje pýchu, aby si pro sebe uchovala alespoň kousky pošlapané hrdosti. Mezi černo-bíle oděnými postavami je Nastasja Filipovna jediná barevná. (Kromě Lebjadkinové / Čtenářky Dostojevského, která má na sobě *ruský hnědý kožich a papachu*.) Nastasja Filipovna se představuje v černo-stříbrných, odvážných šatech, které symbolizují její společenské

<sup>208</sup> Záznam z inscenace uložen v IU - DÚ Praha, pod signaturou DV 875.

<sup>209</sup> Kovalčuk, J., von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Kníže Myškin je idiot*, interní text pro účely Divadla Husa na provázku, Brno 2004, uloženo v IU - DÚ Praha, pod signaturou 18 843 pres, s. 2.

<sup>210</sup> Srovnej Vondráček, L.: *Morávkův Idiot má na sobě expresivní kabát*, HN, r. XLVIII, č. 47, 8. 3. 2004, s. 11.

<sup>211</sup> Styčné prvky Myškina a Dona Quijota, jehož Dostojevskij miloval, jsou literárními vědci zmiňovány často, *quijoteovská* inspirace pro Myškina není Morávkovo originální pojetí, ale věrně koresponduje s předlohou. (Podle seminářů *Mýtopoetika a intertextualita F. M. Dostojevského*, který probíhal pod vedením doc. Ladislava Zadražila a Mgr. Kateřiny Volné na Katedře východoevropských studií, FF UK Praha, 2004 – 2005.

<sup>212</sup> Srovnej Reslová, M.: *Století fascinované ďáblem*, in: o.c., s. 28.

<sup>213</sup> Srovnej Polcarová, S.: *Největším rozervancem z Idioty je Nastasja Filipovna*, Rovnost, r. 14, č. 22, 27. 1. 2004, s. 19.

<sup>214</sup> Srovnej tamtéž.

postavení. Na oslavě svých narozenin je vymění za večerní šaty ve smaragdově zelené. **Zelená** je v inscenaci přítomná i jako barva Nastasjiných dopisů Agláje a zelené světlo, které se používá ve vypjatých momentech děje: Rogožinovo napadení Myškina, pohřeb generála Ivolgina, Myškinův epileptický záchvat, závěr.

Jestliže je zelená často vnímaná jako barva naděje, života a nesmrtelnosti<sup>215</sup>, Morávek ji využívá jako symbol žárlivosti,<sup>216</sup> jako *zelenookou bestii*. (V lidovém povědomí je sice barvou žárlivosti žlutá<sup>217</sup>, ale zelená se k tomuto účelu používá také.<sup>218</sup>) Se zeleným světlem pracovali i alchymisté, v jejich podání symbolizuje „zároveň obraz smrti a života“<sup>219</sup>.

V první části inscenace je *arkýř* využíván jako *Myškinův pokojík* u Ivolginových. Od začátku druhé části jsou v něm umístěny rudé svatební šaty Nastasji Filipovny, jež předznamenávají její krvavý konec.<sup>220</sup> (Podobnou symboliku nese i rakev, umístěná mezi ostatním *nábytkovým harampádím*, použita nejdříve při pohřbu generála Ivolgina a v závěru pro mrtvou Nastasju.) **Červená**<sup>221</sup> je barva krve, ohně, ale i života, živočišné energie, plodnosti. Obsahuje v sobě velmi ambivalentní významy. Znamená jak lásku, tak nenávist. Na jedné straně je barvou mučedníků, na straně druhé barvou nespoutané vášně, „*stravující žádostivosti*“<sup>222</sup>. (Tato symbolika dobře koresponduje s charakterem Nastasji Filipovny, jež se pohybuje na rozhraní mezi využívanou obětí a pyšnou ženou, která nechce tlumit své emocionální výbuchy, protože se tak mstí za své pokoření.) Červená však byla zároveň používána pro katovu kápi a někdy i pro talár vyšších soudců, jako „*pánů nad životem a smrtí*“.<sup>223</sup>

**Kníže Myškin je idiot** nejvíce z celé tetralogie pracuje s pravoslavnými motivy.<sup>224</sup> Inscenace je kromě hudby Petra Hromádky proložena na živo zpívanými písněmi pravoslavné liturgie („*Raduj, raduj, radujsja...*“ a „*Pomiluj nas, bože...*“), které fungují jako sugestivní refrén, při němž (slovy J. P. Kříže) „*mrazí*“.<sup>225</sup> Pomocí hudby inscenace získává až *metafyzický* rozměr. Skrze ni se mezi četné groteskní prvky vrací původní

<sup>215</sup> Srovnej např. Becker, U.: *Slovník symbolů*, in: o.c., s.337.

<sup>216</sup> Zelené světlo jako symbol žárlivosti bylo Morávkem použito např. v jeho inscenaci Othella, Klicperovo divadlo Hradec Králové.

<sup>217</sup> Srovnej např. Becker, U.: *Slovník symbolů*, in: o.c., s. 349.

<sup>218</sup> Srovnej Ejzenštejn, S.: *Kamerou, tužkou i perem*, in: o.c., s. 153.

<sup>219</sup> Becker, U.: *Slovník symbolů*, in: o.c., s. 337.

<sup>220</sup> Viz kapitola 3. 3. b) *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest – Inscenace*, s. 33.

<sup>221</sup> Barva je použita nejen pro Nastasjiny svatební šaty, ale i jako barva šatů jejich družiček, čímž se symbolika krve ještě podtrhuje. Kromě šatů je na scéně opět připomínka *věčného světla* – červené svíce.

<sup>222</sup> Becker, U.: *Slovník symbolů*, Portál, Praha 2007, s. 42 – 43.

<sup>223</sup> Tamtéž.

<sup>224</sup> Odkaz na pravoslaví je přítomen i v samotném konci tetralogie, v *pojídání placek*.

<sup>225</sup> Srovnej Kříž, J. P.: *Archa vypluje s běsníci d'ábly z Husy*, Právo, r. 16, č. 251, 27. 10. 2006, s. 20.

paralela z Dostojevského románu: Myškin – Kristus, Nastasja Filipovna – Máří Magdalena<sup>226</sup>. (Kromě hudby hrají důležitou roli i jiné zvuky, např. klapot Gaňových vysokých podpatků, jimiž si dodává sebevědomí.<sup>227</sup>)

Morávek v *Knížeti Myškinovi* inscenoval scény dvou rituálních obřadů: pohřeb a svatbu, jež v románu nejsou přesně popsány. (Zmínka o pohřbu generála Ivolgina je u Dostojevského v téže kapitole jako neuskutečněná svatba s Nastasjou. Na rozdíl od Morávky, kde se pohřeb odehrává mezi „Setkáním Myškina a Aglájí na lavičce v parku“<sup>228</sup> a zasnubami Myškina s Aglájou<sup>229</sup>, v románu už je po výstupu mezi Aglájou a Nastasjou. Pohřeb se tak koná ve stínu skandálu Myškinových zasnub s Nastasjou;<sup>230</sup> Nastasja Filipovna pak uteče už po cestě do kostela, ke svatebnímu obřadu tak vůbec nedojde.<sup>231</sup>) Je zajímavé, že popisy pravoslavných obřadů jsou u Dostojevského výjimečné<sup>232</sup>. Postavy sice *zapalují svíce před ikonami*, ale liturgie se neúčastní, což pravděpodobně koresponduje s běžným životem ruských věřících. Pravoslavný Rus musel povinně chodit jedenkrát ročně ke zpovědi a k přijímání, neboť to bylo dáno zákonem, většinou neměl potřebu navštěvovat kostel častěji.<sup>233</sup> (Ostatně i dnes se podle Glance „*prohlašuje za pravoslavné více než polovina obyvatel Ruské federace, podle některých údajů až 82 procent*

<sup>226</sup> Milan Uhde se však domnívá, že Morávkoovo pojetí Nastasji Filipovny (Evy Vrbkové) předobraz Máří Magdaleny oslabilo. (Srovnej Uhde, M.: *Morávky v Dostojevskij*, [www.divadlo.cz/noviny/archiv2004/cislo03/kritika.html](http://www.divadlo.cz/noviny/archiv2004/cislo03/kritika.html), online 2. 4. 2007.)

<sup>227</sup> Srovnej Program k inscenaci *Bratři Karamazovi: Vzkršení*, příloha *Sto let kobry 2003-2006*, nestránkováno.

<sup>228</sup> Kovalčuk, J., von Ludowitz, R. /Morávek, V./: *Kníže Myškin je idiot*, in: o.c., s. 23 – 24.

<sup>229</sup> Tamtéž, s. 25 – 27.

<sup>230</sup> „*Kníže projevil velikou účast se zármutkem rodiny...; zúčastnil se pohřbu i smutečního obřadu v kostele. Mnohým neušlo, že obecenstvo přítomné v chrámu uvítalo a provázelo knížete bezděčným šepotem... Smuteční obřady působily na knížete mocným, teskným dojmem; ještě v kostele zašeptal..., že se účastní pravoslavného pohřebního obřadu poprvé, kromě smuteční mše v jakémsi vesnickém kostele, na kterou se pamatuje z dětství.*“ (Dostojevskij, F. M.: *Idiot*, in: o. c., s. 590 – 591.)

<sup>231</sup> „*Nastasja Filipovna vskutku vyšla bleďá jako křída; ale její velké černé oči zářily na dav jako žhavé uhlíky a lidé tomuto pohledu neodolali; rozhořčení přešlo v nadšené volání. Již se otevřela dvířka, již nabízel Keller nevěstě rámě, když najednou vykřikla a vrhla se přímo ze zápraží mezi lid. Všichni její průvodci oněměli zděšením, dav se před ní rozestoupil a pět šest kroků před zápražím se náhle vynořil Rogožin. Právě jeho pohled zachytila v davu Nastasja Filipovna. Doběhla k němu jako bez smyslů a chytla ho za obě ruce: „Zachraň mě! Odvez mě! Kam chceš, ihned!“*“ (Tamtéž, s. 600.)

<sup>232</sup> Ostatně téměř se s nimi nesetkáváme ani u jiných ruských romanopisců, kteří se jinak, tak jako Dostojevskij, k pravoslaví hrdě hlásí. (Např. Konstantin Leontjev také kvůli absenci živého pravoslavní Dostojevského kritizuje.)

<sup>233</sup> To bylo způsobeno i umělým udržováním počtu duchovních, neboť kněžské povolání se často *dědilo* a člověk, který nepocházel z *kněžské rodiny* měl ztíženou možnost stát se popem. Duchovní byli navíc odděleni od svých věřících (a to nejen doslova ikonostasem), ale ani se je nesnažili jakkoliv vzdělávat nebo vychovávat. Ruský lid si tak udržoval svou velice vroucí zbožnost, ale neměl téměř žádné teoretické znalosti pravoslavní. Z toho vycházela myšlenka některých ruských intelektuálů – *počveniků*, k nimž patřil i Dostojevskij, sestoupit k lidu, v němž je přes jeho zaostalost ono jádro, *živé pravoslavní*, poučit ho a nechat se poučit od něj. Tato utopická představa však ztroskotala. Při pravoslavně bohoslužbě, jež trvá několik hodin se ovšem ani nepočítá s tím, že by byl věřící přítomen po celou dobu a už vůbec ne s tím, aby smyslu liturgie rozuměl. (Podle přednášek Mgr. Nykla: *Náboženství v ruské kultuře*, Katedra Východoevropských studií, obor rusistika, FF UK, Praha 2006 – 2007. )

dotázaných“, ale „na velikonoční bohoslužbu, nejvýznamnější křesťanský svátek, ...který pro mnohé účastníky představuje jedinou návštěvu kostela za celý rok, přichází ...3,3 procenta ruských občanů.“<sup>234</sup> )

Scéna pohřbu generála Ivolgina, již doprovází sborově zpívaná píseň: **Pomiluj nas, Bože**, v inscenaci funguje jako okamžik ztišení. Bolest generálové Ivolginové je předvedena pomocí mísy s polévkou, již urputně svírá oběma rukama a zanic ji nechce pustit. Nakonec to přece jen udělá, na znamení smutku si zahalí hlavu do černého šálu a zhrouť se na rakev. Neveselá atmosféra se přenáší i do následné scény zásnub, groteska se čím dál více mění v tragédii.

K postupnému stupňování dramatickosti notně přispívá Simona Peková jako *Čtenářka Dostojevského*<sup>235</sup>. Nejdříve jen *nezúčastněně* pronáší scénické poznámky, pak *vystoupí z role* a pronese zcizovací intermezzo na téma „*Morávek je idiot*“<sup>236</sup>, čímž pobaví drásané diváky, nakonec mluví se stále větší nervností, aby předvedla, jak ji děj vtahuje. V závěru omdlí, není schopna *dočíst*, nahrazuje ji Aglája.

Inszenace vrcholí divokým tancem Aglájí a Gani, scéna je opět ponořena do zeleného světla.

---

<sup>234</sup> Glanc, T.: *Pro blaho ruské říše*, LN, r., č., 22. 3. 2008, s. VI.

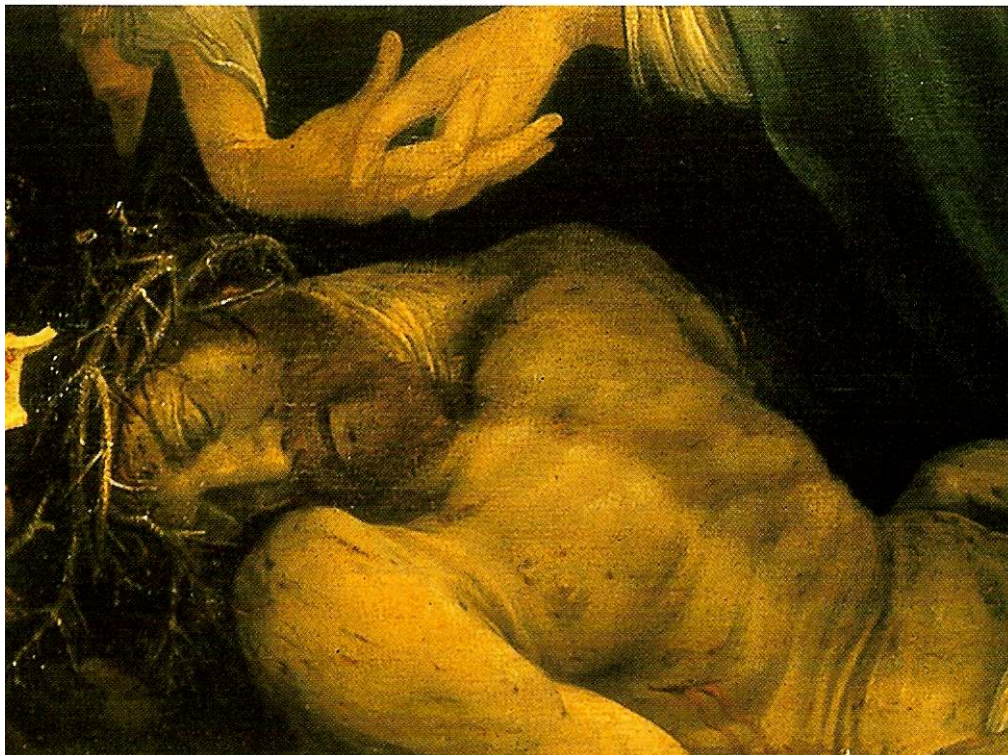
<sup>235</sup> Morávek zde odkazuje na známý expresionistický obraz Emila Filly *Čtenář Dostojevského*.

<sup>236</sup> Intermezzo je součástí pracovního textu, ve scénáři v programu otištěno není.



### 3. 5. SMRT – Běsi – Stavrogin je d'ábel

(premiéra: 23. října 2004  
derniéra: 10. května 2008)



Obr. č. V: Matthias Grünewald:  
*Oplakávání Krista* aneb *Mrtvý Kristus* (detail),  
1523 – 1525, Kolegiální kostel, Aschaffenburg.

#### 3. 5. a) Dramatizace

Pro třetí část tetralogie vypracovali Vladimír Morávek s Petrem Oslzlým vlastní dramatizaci, jež se už podle názvu *Stavrogin je d'ábel*, vztahuje k hlavnímu běsovi – manipulátorovi Nikolaji Stavroginovi.

Na Dostojevského Stavrogina můžeme skutečně nahlížet jako na d'ábla - našeptavače<sup>237</sup>, který Kirillovovi, Petru Verchovenskému a Šatovovi vnukne jejich různorodé *d'ábelské* ideje. (V tomto pojetí je i Šatovova idea *národního ruského Boha* od *d'ábla* a Šatov, který „hlásá Boha, v něhož nevěří“, je nejen obětí, ale i běsem.<sup>238</sup>) Pro rusistu Hanuše Nykla,

<sup>237</sup> Takto je Stavrogin pojímán většinou slavistů.

<sup>238</sup> Naděžda Mandelštamová dokonce Šatova trochu svérázně považuje za *nejnebezpečnějšího* z běsů in: Mandelštamová, N.: *Zkázonosná svoboda, Druhá kniha vzpomínek*, úryvek otištěn v programu k inscenaci *Bratři Karamazovi*, Divadlo na Vinohradech, Praha 1997, s. 23. Naopak ze zcela odlišného pohledu

který ze zmíněného pojetí vychází, dokonce Nikolaj Stavrogin představuje jedinou absolutně zlou postavu v celém Dostojevského díle (s výjimkou knížete Valkovského z *Uražených a ponížených*). Stavrogin tak není psychologickou postavou, ale zosobňuje čisté zlo.<sup>239</sup>

Osobně nevnímám Stavrogina jednoznačně negativně, nedomnívám se ani, že by byl více symbolickou než psychologickou postavou, ostatně proti zredukování postav na *ideje*, protestovali mnozí literární teoretici, za všechny jmenujme Michaila Bachtina.<sup>240</sup> V Dostojevského díle i v samotných Běsech najdeme mnohem odpudivější postavy. Petr Verchovenskiij, jedna z nejodpornějších postav vůbec, uvrhne městečko do chaosu a zmaru ve Stavroginově *jméně*, nikoliv na jeho *rozkaz*. Ale Stavrogin je jednoznačně tím, k němuž vše směřuje. Nemusí dělat nic, usiluje spíš o vlastní sebezničení než o zkázu okolního světa, který lhostejně, s odstupem pozoruje, aniž by mu na něm záleželo. Můžeme napsat, že jako bůh deistů povzneseně hledí na lidské hemžení, občas sice zasáhne, např. varuje Šatova před nebezpečím, jež mu hrozí, ale jinak se drží stranou všech událostí, zaměřen jen na své ego. Přesto, nebo snad právě proto, se k němu ostatní upínají, nacházejíce v něm božstvo<sup>241</sup>.

Václav Černý popsal Stavrogina jako „*absolutní sebevědomí, čirou pýchu*“<sup>242</sup>. Usiluje o boření hranic, o překonávání tabu, neboť chce ukázat, že *může*. Touží překonat meze lidskosti, svým životem klade výzvu Bohu, jedinému důstojnému protivníku, neboť lidmi pohrdá.

Jestliže se z theologického hlediska absolutní pýcha ztotožňuje se zlem, se vzdalováním se od Boha, můžeme Stavrogina skutečně zredukovat na Zlo, na ďábla. Oklikou se vracíme k tezi „*Stavrogin je ďábel*“. Morávek sice román Běsi ve své dramatizaci notně zjednodušil, ale ne proti duchu díla.<sup>243</sup>

Tím se dostáváme k zásadní odlišnosti mezi touto dramatizací a slavnou dramatizací Camusovou, kterou se Morávek s Oslzlým částečně inspirovali. Zatímco Camus použil

---

přistupuje k Šatovovi A. Wajda ve filmu Běsi, zde se stává Šatov ústředním hrdinou a téma je tak nastíněno z pohledu oběti.

<sup>239</sup> Podle Nykl, H.: seminář *Dostojevskij*, Katedra východoevropských studií, FF UK, LS 2006 – 2007 Praha.

<sup>240</sup> Srovnej Bachtin, M.: *Dostojevskij umělec*, in: o c.

<sup>241</sup> Jedině nevinná Marja Lebjadkinová dokáže vnitřním zrakem spatřit skutečnou Stavroginovu tvář, jež se skrývá pod nehybnou maskou.

<sup>242</sup> Černý, V.: *Dostojevskij a jeho Běsi*, předmluva ke slovenskému vydání Běsů, 1966, otištěno v programu *Běsi*, ND, 1997 Praha, s. 24.

<sup>243</sup> Jestliže však dramatizace *Kníže Myškin je idiot* byla dramatizací nejtradičnější, tak *Běsi – Stavrogin je ďábel* je naopak dramatizací nejvíce odchýlenou od předlohy.

Běsy, aby jimi a hlavně svou oblíbenou postavou Kirillova<sup>244</sup> demonstroval existenciální filosofii, čímž Dostojevského významově posunul, Morávek přes četné úpravy více vychází z Dostojevského koncepce.

Pracovní scénář, jenž má rozsah 42 listů, je rozdělen do šestnácti obrazů, některé z nich jsou dále děleny do výstupů<sup>245</sup>. Na titulním listě je uveden autor (Fjodor Michajlovič Dostojevskij), název (BĚSI – STAVROGIN JE ĎÁBEL) a autoři scénáře Petr Oslzlý a Vladimír Morávek opět pod pseudonymem René von Ludowitz, dále **definitivní upravená verze** a datace (prosinec 2004). V dramtizaci vystupuje 20 postav (+ sluha, policisté, děvčata)<sup>246</sup>, Stavrogin rovněž zastupuje vypravěče; i tím je podpořena jeho centrální pozice a úloha „d’ábla“, nezaújatě komentuje události, jež svou přítomností rozpoutal. („*Stavroginova výsada mluvit mimo děj přímo k divákům jej... povýšeně vyčleňuje nad ostatní a vede jej k samozřejmě neúčasti, nezangažovanosti a k vnější citové či výrazové chudosti.*“)<sup>247</sup>

Postupný sled děje je oproti Dostojevskému změněn. Zdůrazněny jsou „politické“ spiklenecké motivy románu. Do popředí tak kromě Stavrogina vystupuje skupinka „revolucionářů“ kolem Petra Verchovenského. Ten zde kromě jiných zločinů způsobil i smrt Lízy, když na ni upozornil běsnící dav. („*PETR VERCHOVENSKIJ: A je to tady. A je to tady. Tam je ta Stavroginova děvka! To kvůli ní se vraždilo.*“)<sup>248</sup> U Dostojevského se Verchovenskij na Lízině smrti přímo nepodílí. Naznačuje se však, že mohl stát v zákulisí, ačkoliv explicitně to vyjádřeno není. Učinil-li Morávek Verchovenského odpovědným z Líziny brutální smrti, situaci vyostřil, vycházel však z charakteru, jímž Verchovenského obdařil již Dostojevskij.<sup>249</sup>

I řadovým členům kroužku byl dán dostatečný prostor. Morávek si s nimi pohrával, udělal z nich svérázné groteskní typy (např. Erkel – panikář, Šigalev – teoretik), které se v některých případech odchyľují od předlohy nebo jsou zaměněni, např. Erkel z dramtizace je částečně románovým Ljamšinem; s Dostojevského Erkelem nemá nic společného, neboť toho se jako jediného nepodařilo při vyšetřování „zlomit“ a až do konce stál neochvějně za Verchovenským, aniž by projevil lítost. Morávkův Erkel Šatovovu vraždu neunese a přizná

---

<sup>244</sup> Camus se Kirillovem, svým „filosofickým vzorem“, jenž si zidealizoval, inspiroval celý život, Kirillov se objevuje i v Mýtu o Sisypovi.

<sup>245</sup> Soupis obrazů viz příloha 8. 5. b), s. 121-122.

<sup>246</sup> Seznam postav viz příloha 8. 5. a), s. 120.

<sup>247</sup> Čunderle, M.: *Stavrogin je d’ábel*, SaD, r. 15, č. 6, 2004, s. 73 – 75.

<sup>248</sup> *Běsi – Stavrogin je d’ábel*, s. 39.

<sup>249</sup> Srovnej Dostojevskij, F. M.: *Běsi*, Academia, Praha 2000, s. 510; více k Verchovenskému viz podkapitola 3. 5. b) *Inscenace*, s. 71.

se jako první.<sup>250</sup> Morávek také mezi spiklence řadí i Štěpána Verchovenského<sup>251</sup> a Stavroginova duelanta Gaganova, jejichž románové předobrazy nemají s „revolucionáři“ nic společného. S myšlenkou na Simonu Pekovou předělává Liputina na Liputinovou<sup>252</sup> a místo Tolkačenka, který v dramatizaci není, je členkou kroužku i horlivá studentka Sloncewiczová, čímž Šatovovy vrahy feminizuje. Morávek také rozvíjí Verchovenského přiznání, že někdy poslouchá za dveřmi a zapojuje tak jeho nohsledy do špiclování, donášení a všemožného narušování. Hlavně však využívá jejich směšnosti, která je přítomná už v románu. Z Erkela je zmatkář, který plete slova, např. „*Dělají teď z toho univerzální – univerzitní otázku...*“<sup>253</sup>, „*Dovolte jednu odpověď...otázku...*“<sup>254</sup>, apod., Liputinová stále opakuje, že ničemu nerozumí. Kromě Šigaleva, jemuž Morávek ponechal „ideu“ z románu: „*Věnoval jsem mnoho let studiu otázky o sociální struktuře budoucí společnosti, která zamění strukturu dnešní, a došel jsem k přesvědčení, že všichni stavitelé sociálních systémů jsou vypravěči pohádek a hlupáci, kteří si navzájem odporují...Protože v této historické chvíli, kdy se všichni konečně chystáme jednat, je vize budoucího společenského uspořádání nezbytná a prvořadá, navrhuji s vědomím jisté nedotaženosti systém můj vlastní. Tady je! **Vycházím z požadavku neomezené svobody, končím s neomezeným despotismem.** Rovnou však dodávám, že mimo mé řešení žádné jiné existovat nemůže.*“<sup>255</sup>, nepůsobí nebezpečně, ale směšně. Pro ilustraci uvádím úryvek, který Morávek převzal z Dostojevského a ještě více ho zabsurdnil:

„*ERKEL: Navrhuji prostě, aby se hlasovalo o odpovědi na otázku: Je to tu schůze, není to tu schůze?*

...

*VIRGINSKIJ: Takže navrhuji, aby ti, kdo si přejí, aby se odbývala schůze, zdvihli pravou ruku.*

*ŠTĚPÁN: Námitka! Někteří zdvihli a zase spustili.*

*LIPUTIN: Respektive jedni zdvihli, druzí nezdvihli.*

*ŠTĚPÁN: Spustili a zase zdvihli.*

<sup>250</sup> U Dostojevského je to Ljamšin.

<sup>251</sup> O něm víc dále.

<sup>252</sup> V interní verzi scénáře je však někdy napsáno Liputin, někdy Liputinová.

<sup>253</sup> *Běsi – Stavrogin je d'ábel*, s. 3.

<sup>254</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>255</sup> Tamtéž, s. 5 – 6.

*GAGANOV: Ježíšmarjá! Já ničemu nerozumím!*

*ŠATOV: Ani já.*

*VIRGINSKIJ: Tak jinak: jestli ano, ruku nahoru.*

*GAGANOV: A co to ano znamená?*

*PETR: Znamená schůzi.*

*VIRGINSKÁ: Dá si někdo čaj? (Všichni zvednou ruce)*

*VIRGINSKIJ: Ne. Schůzi ne!*

*VIRGINSKÁ: A vy, Štěpáne Trofimoviči?*

*ŠTĚPÁN: Já hlasuji pro schůzi.*

*SLONCEWICZOVÁ: Tak proč jste nezdvihnul ruku?*

*ŠTĚPÁN: Díval jsem se pořád na vás, vy jste nezdvihla, tak já taky ne!*

*SLONCEWICZOVÁ: To je hloupost, já nezdvihla proto, že jsem autor návrhu.*

*VIRGINSKIJ: Pánové, navrhuji opačný postup: kdo chce schůzi, ať sedí a nezdvihá, a kdo nechce, ať zdvihne.*

*LEBJADKIN: Co kdo nechce?*

*VIRGINSKÁ: Čaj!*

*ŠTĚPÁN: Ech, ještě jsme si nezvykli na parlamentní schůzi.*<sup>256</sup>

Jakmile pocítí ohrožení, promění se ve smečku, jež neváhá odhlasovat a vykonat Šatovovu „popravu“:

*„GAGANOV: Svině...*

*SLONCEWICZOVÁ: Hajzl.*

*LIPUTINOVÁ: Odprásknout ho, grázla!*

*ERKEL: Co prosím?*

*LIPUTINOVÁ: Odprásknout ho!*

---

<sup>256</sup> *Běsi – Stavrogin je ďábel*, s. 4.

(všichni mlčky hlasují)

STAVROGIN: *V zájmu idejí, které si vyvolili, odsouhlasili Šatovovu smrt jednohlasně...*<sup>257</sup>

Dramatizace začíná v salónu gubernátorové Julie Michajlovny. Postava Julie Michajlovny se u Morávka stává poměrně důležitou, v jiných dramatizacích většinou chybí. (Nevystupuje ani v dramatizaci Camusově.) I tím je podpořen společenský aspekt na úkor aspektu soukromého. (Ačkoliv Morávek příliš nepsychologizuje, ohledně gubernátorovy manželky si neodpustí prostřednictvím Stavrogina poznámku, že Julie Michajlovna není uspokojena v manželství, a proto prahne po tom, aby se stala centrem pozornosti celého města. Morávek tak z gubernátorové učinil *fame fatale*, která pod vlivem spolku touží s manželem praktikovat „*volnou lásku*“<sup>258</sup>. V románu je přitom Julie Michajlovna o několik let starší než gubernátor, vdala se poměrně nedávno a dlouho žila jako stará panna. Jistě i románová Julie chce být ústředním bodem společnosti a o vliv soupeří s Varvarou Petrovou, ale k Petru Verchovenskému a jeho svitě zaujímá spíše mateřský postoj.)

Kirillov, jenž zastával významnou roli v Camusově dramatizaci<sup>259</sup>, v Morávkově dramatizaci vůbec nevystupuje. Morávek tak nesdílí názor Václava Černého, podle něhož tři hlavní běsi (Nikolaj Stavrogin, Alexej Kirillov a Petr Verchovenský) parodují tři hlavní atributy božství (absolutní sebevědomí, nejvyšší jsoucno, všemohoucnost). („...*lidský démon může se zvrtnout buď směrem touhy po naprostém sebevědomí, to jest cestou absolutní pýchy, a tu ztělesňuje Stavrogin; buď touhou po absolutním zjevsoucenní, a ta je cestou Kirillova; buď konečně potřebou absolutní moci, a po té žízni Verchovenskij.*“)<sup>260</sup>

Kirillovovu ideu stát se bohem skrze sebevraždu (absolutní naplnění své svobodné vůle) dává Morávek Stavroginovi, jeho hlavní běs Stavrogin je tak poskládán jak z románového Stavrogina, tak z Kirillova. (Podobně postava Lízy Drozdovové je vytvořena složením Lízy a Dáši Šatovové.)

I vzhledem k tomu, že třetí část tetralogie je koncipována jako všeobecný rozklad, dramatizace potlačuje všechny smířlivé momenty a výrazně redukuje postavy, jež patří spíše mezi pozitivní. Postava Varvary Stavroginové, jež hraje významnou úlohu jak u Dostojevského, tak např. v inscenaci Hany Burešové, je zde okleštěna jen na roli nešťastné

<sup>257</sup> *Běsi – Stavrogin je ďábel*, s. 40.

<sup>258</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>259</sup> U Camuse dokonce ztělesnil roli Stavroginova ideového učitele, čímž se značně lišil od pojetí Dostojevského. Srovnej: Beránková, E.: *V Kirillovově stínu: Albert Camus a mýtus „vyšší sebevraždy“*, [http://romanistika.ff.cuni.cz/fr/vyucujici/berankova/V\\_Kirillovove\\_stinu.htm](http://romanistika.ff.cuni.cz/fr/vyucujici/berankova/V_Kirillovove_stinu.htm), online 28. 2. 2008.

<sup>260</sup> Černý, V.: *Dostojevskij a jeho Běsi*, in: *Tvorba a osobnost II*, Odeon, Praha 1993, s. 470.

matky. Potlačen je vzájemný vztah mezi Varvarou a Štěpánem Verchovenským<sup>261</sup>, který je zde jedním ze členů „tajného spolku“ a dokonce se podílí na Šatovově vraždě. (Zcela vypuštěno je Štěpánovo prozření a smíření před smrtí. Stavrogin jen na konci suše sdělí: „Štěpán Verchovenskij zemřel.“)<sup>262</sup> Z románového Štěpána u Morávka zůstává jeho charakterová slabost, paranoidní obava z odvozu na Sibiř, vyjádřená jeho „refrénovými“ replikami („Seberou nás, seberou.“<sup>263</sup>, „Jedou sem policejní posily.“<sup>264</sup>, apod.), „západnictví“, racionalismus a zparodovaný liberální humanismus ruského intelektuála (francouzské věty, dirigování Marseillaisy, věty: „Ale prosím vás, netahejte sem d'ábla!“<sup>265</sup>, „To není ono! To není hodné idejí!“<sup>266</sup>). Položen je důraz na Štěpána jako na špatného otce. Morávek se mnohem více než na vztah Varvara – Štěpán soustřeďuje na vztah Petr – Štěpán (tedy syn – otec):<sup>267</sup>

*„PETR: Otče! Můžu vás se vší úctou požádat, abyste konečně jednou držel hubu?*

*ŠTĚPÁN: Cos to řekl? Cos to řekl, proboha?*

*VIRGINSKÝ: Drž hubu dědku! Verchovenský, mluvte!*

*ŠTĚPÁN: Tak mluví syn se svým otcem! Nosil jsem tě na rukou!*

*PETR: Když jsem byl kojeneček, poslal jsi mě do Ruska k tetičkám poštou, jako bych byl balík!*  
*Takový ty jsi otec!*

*ŠTĚPÁN: Ale celý život mi krvácelo srdce, že jsem tě musel poslat poštou!“*<sup>268</sup>

Morávek tento rozhovor umístil do obrazu, v němž členové kroužku odhlasují Šatovovu smrt, a tím její vyznění ještě přiostril. Štěpán jako otec, jenž se o syna nikdy nestaral je tak částečně zodpovědný za Petrovo „běsovství“. Štěpánova postava díky zúžení vyznívá mnohem méně sympatičtěji než u Dostojevského. (Ostatně i kritika Štěpána jako špatného

<sup>261</sup> Varvara se přímo na Štěpána obrátí u Morávka jen jednou: „ŠTĚPÁN: (Varvaře) Mais, chcre et excellente amie, dans quelle inguiétude. / VARVARA: (Štěpánovi) Štěpáne Trofimoviči, prosím vás mlčte! Situace je i bez vás složitá až až.“ *Běsi – Stavrogin je d'ábel*, interní text pro účely DHNP, Brno 2004, s. 10. Zmíněná replika však vystihuje románový vztah Varvara – Štěpán (nadřizenost – podřizenost).

<sup>262</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>263</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>264</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>265</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>266</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>267</sup> Tento vztah je samozřejmě důležitý i u Dostojevského, jenž chtěl napsat vlastní verzi *Otců a synů* a polemizovat tak s Turgeněvem, kromě vraždy studenta Ivanova něčejovci to byl další impuls pro napsání *Běsů*.

<sup>268</sup> *Běsi – Stavrogin je d'ábel*, s. 40.



otce vypadá v románu smířlivěji: „*Fils, fils chéri, syn, milovaný syn a tak dále, plně uznávám, že všechny ty výrazy jsou hloupé tlachy, převzaté z plebejského slovníku, aťsi, sám to teď nahlížím. Já ho neživil a nestaral se o něho, poslal jsem ho z Berlína do –ské gubernie, poslal jsem nemluvně poštou jako zavazadlo, no a tak dále, uznávám... Prý, ty ses o mne nestaral a poslal jsi mě pryč jako balík, a ještě jsi mě tady okradl... Jenomže, ty nešťastníku, já na to, co jsem se pro tebe celý život natrápil, třebaš jsem tě poslal jako balík! Jemu je to k smíchu. Ale uznávám, plně uznávám...třebaš i jako balík, uzavřel v horečce.*“<sup>269</sup>)

Příliš sympaticky však nepůsobí ani oběť - Šatov. Morávek ve své dramatizaci vynechal postavy jeho sestry Dášy a manželky Marie. (Chybí tak i scéna Mariina porodu před Šatovovým zavražděním.) Stavrogin sice vypráví: „*Ještě před dvěma roky byl Šatov můj nejlepší přítel. Strávili jsme celé noci debatami o Bohu a pravdě a lásce. Pak jsem se mu vyspal se ženou. To náš vztah zkomplikovalo. Začal jsem se mu vyhýbat.*“<sup>270</sup>; v dramatizaci je tak zmínka, že Šatov *má* nebo *měl* ženu, ale Morávek ho ještě více než Dostojevskij upoutal ke Stavroginovi. (Už použití slov „*nejlepší přítel*“, je Morávkova licence.) Zdůrazněno je Šatovovo zbožňování Stavrogina, jejich vzájemnému rozhovoru je věnováno poměrně hodně prostoru. Dialog Stavrogin – Šatov patří z ideového hlediska ke klíčovým scénám románu<sup>271</sup> i dramatizace. Signifikantní je, že v dramatizaci přijde Šatov za Stavroginem a nikoliv naopak jako v románu :

„*ŠATOV: Stavrogine!*

*STAVROGIN: (zpozoruje Šatova, který naň míří revolverem)Přišel jste za mnou?*

*ŠATOV: Ano!*

*STAVROGIN: Chcete mne zabít? Prosím, poslužte si!*

*ŠATOV: (skloní revolver)Zmučil jste mě. Proč jste za mnou nepřišel? Už třetí týden na vás čekám! Každou noc!*

*STAVROGIN: Přišel bych.*

*ŠATOV: Ale kdy?!*

<sup>269</sup> Dostojevskij, F. M.: *Běsi*, Academia, Praha 2000, s. 206.

<sup>270</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>271</sup> V románu je stejně stěžejní rozmluva Stavrogin – Kirillov, jež z pochopitelného důvodu v dramatizaci není.



Románový Šatov se v této scéně vzteká, na Stavrogina útočí značně nevybíravými slovy, navíc je nemocný a mluví, či spíše chaoticky vykřikuje v horečce, přesto neztrácí elementární hrdost. Pro Stavrogina sice nepředstavuje rovnocenného protivníka, ale podaří se mu ho částečně vykolejit a donutit poslouchat. Stavrogin během debaty s ním postupně zpozorní, přestane být povzneseně lhostejný a cynický. (*„Najednou začal Šatova sledovat se zvýšenou a výjimečnou pozorností, ani ne tak jeho řeči, jako přímo jeho.“*<sup>273</sup>) Šatov v něm dokonce probudí zájem a když zaútočí na jeho nejcitlivější místo, není schopen ho ignorovat.

*„Hm. A je to pravda,“ ušklíbl se zlobně, „je to pravda, že jste v Petrohradě náležel k zvrhlému prostopášnému tajnému spolku? Je to pravda, že markýz de Sade by se od vás mohl ještě leccemus přiučit? Je to pravda, že jste tam lákali děti a kazili je? Mluvte, neodvažujte se lhát!“ vykřikl, vzteky už dočista bez sebe. „Nikolaj Stavrogin nesmí lhát Šatovovi, který ho udeřil do tváře! Povězte všechno, a jestli je to pravda, tak vás okamžitě, hned teď zabiju, rovnou tady na místě!“*

*„Ty věci jsem říkal, ale já dětem neubližoval,“ řekl Stavrogin, ale až po nápadně dlouhé pauze. Zbledl a oči mu zaplály.*

*„Ale říkal jste to!, panovačně pokračoval Šatov a nespustil z něho sršící oči. „Je to pravda, prý jste tvrdil, co se krásy týče, že neuznáváte rozdíl mezi nějakým chlípným zvířecím kouskem a jakýmkoli hrdinstvím, i kdyby to bylo obětování života pro lidstvo? Je to pravda, že jste v obou protipólech našel totožnou krásu, stejnou rozkoš?“*

*„Takhle se odpovídat nedá... Nechci odpovídat,“ zahučel Stavrogin. Mohl docela klidně vstát a odejít, ale nevstal a neodešel.*

*„Já také nevím, proč je zlo ohavné, kdežto dobro krásné, ale vím, proč se cit pro ten rozdíl otupuje a mizí u takových pánů, jako jsou Stavroginové,“ nedal se odbýt Šatov. Trásl se po celém těle. „Víte vy vůbec, proč jste se tenkrát oženil, tak ostudně a bídácky? Jen a jen proto, že hanba a nesmyslnost tu hraničily s genialitou! Ó vy se neploužíte po okraji propasti, ale odvážně letíte střemhlav dolů. Oženil jste se ze záliby v trýzni, z vášnivé záliby ve výčitkách svědomí, z mravní chlípnosti. Bylo v tom nervové vyšínutí... Provokace proti zdravému rozumu byla až příliš lákavá! Stavrogin a nezvhledná, slabomyslná, kulhavá žebračka!*

<sup>272</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>273</sup> Běši, o.c., s. 241.

*Když jste tenkrát kousl gubernátora do ucha, pociťoval jste při tom rozkoš? Ano, nebo ne? Vy šlechtický povaleči, darmošlape, pociťoval jste ji?'*

*'Jste psycholog', stále víc a víc bledl Stavrogin, 'ačkoli, pokud jde o příčiny mého sňatku, částečně se mýlíte... Ale kdopak vám vlastně mohl poskytnout tyhle informace, 'usmál se křečovitě...*

*,Vy blednete?'*

*,Ale co vlastně chcete?' nakonec už poněkud zostra se ozval Nikolaj Vsevolodovič. 'Seděl jsem tu půl hodiny jako u křížového výslechu, takže byste mě mohl aspoň propustit zdvořile... Jestli skutečně nemáte žádný rozumový důvod jednat se mnou tímhle způsobem.'*

...

*,Líbejte zemi, skropte ji slzami, prostě za odpuštění!' vykřikl Šatov a popadl Stavrogina za rameno.*

*,Přece jsem vás nezabil...tuhle v neděli...ale stáhl jsem obě ruce zpátky... 'skoro bolestně ze sebe vypravil Stavrogin a sklopil zrak.' "*<sup>274</sup> *O kus dál Stavrogin zcela vážně rozvažuje nad Šatovovou „počvenickou“ radou, aniž ji jakkoli ironizuje:*

*„...Dobud'te si boha prací.'*

*,Boha, a prací? Jakou prací?'*

*,Jako prostý rolník. Zkuste to, vzdejte se svého bohatství...Á! Hleďme, vy se smějete, bojíte se, aby se z toho nevyklubal nějaký trik?'*

***Stavrogin se ale nesmál.***

*,Domníváte se, že boha si lze vydobýt prací, a to rolnickou?' promluvil po krátkém přemýšlení, jako by se vsutku setkal s něčím novým a významným, co stálo za úvahu.'*  
<sup>275</sup>

A nakonec právě Šatov doporučí Stavroginovi, aby si promluvil s biskupem Tichonem. Pravda, sice od jejich setkání očekává „Stavroginovo mravní obrácení“, zatímco Stavrogin nechá naplno probudit svou pýchu, ale podstatné je, že Stavrogin Šatova *uznal* hodným a řídil se podle jeho rady (i když svérázně).

Morávkův Šatov tento vliv na Stavrogina nemá. Zdůrazněné jsou momenty, kdy se k Stavroginovi, svému idolu, chová jako podřízený červ. Opakovaně se Stavroginovi omlouvá za facku, což Stavrogin povzneseně ironizuje, podle scénických poznámek ho objímá nebo se o to snaží. Také prosí: „*Nezahánějte mě, Stavrogine, ještě jsem vám ani*

<sup>274</sup> *Běsi*, s. 243 – 245.

<sup>275</sup> Tamtéž, s. 245.

*nepoděkoval.*“<sup>276</sup> Žádná z těchto úpěnlivých vět u Dostojevského není. Stavrogin je Šatovem spíš lehce znuděn, vůbec ho nebere jako důstojnou lidskou bytost. Na tomto příkladu je patrná Morávková metoda. Psychologicky složité postavy zgroteskňuje, nechá zaznít jejich nejsilnější rys: Stavroginovu lhostejnou povýšenost a Šatovovy sklony k sebepodceňování. Nic víc. Nic méně. Jemná charakterová drobnokresba zde nemá místo. Více se o tomto zmíním v podkapitole věnované inscenaci, ale patrné je to už ze samotného textu.

Vynecháno je tak i Šatovovo starostlivé chování k „Chromonožce“. Šatov ji sice zná, s jeho pomocí nás Morávek seznamuje s Marjou, ale jejich románový přátelský vztah se v dramatinaci neřeší.

*„MARJA: Tady je krásně! (uvidí Šatova) Kde ses tu Ivánku vzal? Ve velkém světě?*

*VARVARA: Vy tu ženu znáte, Šatove?*

*ŠATOV: Samozřejmě. Znáám.*

*VARVARA: V tom případě mi prosím odpovězte: Kdo je to?*

*ŠATOV: Vidíte sama.*

*VARVARA: Co vidím? Tak mluvte!*

*ŠATOV: Nestojí to za řeč... Bydlí s bratrem... bývalým důstojníkem... ve stejném domě jako já.*

*VARVARA: Na to se neptám, Šatove.*

*ŠATOV: A na co se ptáte?*

*VARVARA: ...a zároveň mě varují před jistou chromou osobou...Načež mě tato žena osloví v kostele, vrhne se mi k nohám, líbá mi ruce, vyprošuje si jakési požehnání...Proč, proboha? Na to se vás ptám, Šatove, na to!*

*ŠATOV: Jmenuje se Marja Lebjadkinová. Víc bohužel nevím.*

*VARVARA: Od vás se toho člověk moc nedoví, že?”*<sup>277</sup>

Morávek do své dramatinace vložil i Stavroginovu zповěď, jež neprošla carskou cenzurou a vychází zvláště.<sup>278</sup> Stavroginova zповěď je součástí Camusovy dramatinace, jako prolog je

---

<sup>276</sup> *Běsi – Stavrogin je ďábel*, s. 21.

<sup>277</sup> Tamtéž, s. 9 – 10.

<sup>278</sup> V češtině vyšla např. jako dodatek románu *Běsi*, NLN, Praha 1996, s. 701 – 738 (překlad T. Hašková).

potom i v dramatizaci Johany Kudláčkové, není tedy pravda, že by ji před Morávkem v českých inscenacích nikdo nepoužil. Morávek však vynechal biskupa Tichona a přenesl zpověď na slavnosti pořádanou Julií Michajlovnou. Tato slavnost „na podporu chudých guvernantek“, jež je v románu příležitostí pro rozehrání skandálu lidmi Petra Verchovenského, je v dramatizaci pevně ve Stavroginově moci. Stavrogin na ní veřejně přečte své vyznání, v němž jednak odhalí, že je Marja Lebjadkinová jeho zákonná manželka<sup>279</sup>, jednak „přizná“ zneužití Matrjoši. Tento čin v románu sdělí jen soukromě Tichonovi, nesvěří se s ním ani Dáše Šatovové, z níž učinil svou důvěrnici. Jestliže tak měl Dostojevského Stavrogin ještě nějaké morální zábrany nebo alespoň strach ze zveřejnění svého zločinu, Morávkův Stavrogin se, Šatovovými slovy, „řítí do propasti“, neboť mínění ostatních je mu zcela lhostejné a „pozemskou spravedlností“ pohrdá. Byť je tento obraz těsně před obrazem, v němž se Stavrogin a Líza milují, Stavrogin má zde na mysli jen „svůj plán“, vše ostatní včetně Lízy je nepodstatné. Jiří P. Kříž o něm výstižně napsal: „*Stavrogin je z rodu ďábelských strůjců, a tedy bořitelů konvencí a norem. Jeho pohrdavý nihilismus dláždí lidem kolem něj cestu do pekel. Je lhostejné, ničí-li ženy, které ho milují, nebo vysmívá-li se konspiracím revolucí, v nichž spolu s Dostojevským vidí jen dokonání rozpadu lidského rodu, vyhřeznutí nízké pudovosti nad ideál.*“<sup>280</sup>

V závěrečném obraze nazvaném STAVROGIN JE BŮH<sup>281</sup> se Stavrogin „proměňuje“ v Kirillova a uskutečňuje svou sebevraždu, aby se stal bohem, tedy to, co nazývá „svým plánem“.

Kirillovovu sebevraždu Dostojevskij zparodoval: „*Vzápětí se stalo něco tak nehorázného a závratně rychlého, že Petr Štěpánovič potom nebyl vůbec s to nějak uspořádat své dojmy. Sotva se Kirillova dotkl, ten prudce sehnul hlavu a hlavou mu vyrazil svíčku z ruky; svícen zařinčel na podlaze a svíčka zhasla. V téže chvíli ucítil Petr Štěpánovič strašnou bolest v malíčku levé ruky. Vykřikl a později se upamatoval jen na to, že jako nepřítel Kirillova, který se na něj navlil a zahryzl se mu do prstu, třikrát vši silou praštil revolverem po hlavě. Konečně prst vyškubl a o zlomvaz prchal z domu; hledaje ve tmě cestu. Z pokoje se za ním nesly děsivé výkřiky: , Ted', ted', ted', ted'... '*

*Aspoň desetkrát. Ale prchal dál a už seběhl do průjezdu, a vtom uslyšel silný výstřel. Zarazil se a stál v úplné tmě dobrých pět minut a rozmýšlel se; nakonec se vrátil zpátky do bytu.*

<sup>279</sup> K tomu se přizná už v románu.

<sup>280</sup> Kříž, J. P.: *Vladimír Morávek je posedlý ruskými Běsy*, Právo, r. 14, č. 253, 30. 10. 2004, s. 23.

<sup>281</sup> *Běsi – Stavrogin je ďábel*, s. 41 – 42.

*Musel ovšem sehnat svíčku. Stačilo najít na podlaze napravo od skříně svícen, který mu Kirillov vyrazil z ruky... Zataľ zuby a jakžtakž zapálil oharek svíčky, zasadil ho zpátky do svícnu a rozhlédl se: u okna s otevřenou vyhlídkou, nohama směrem k pravému rohu pokoje ležel mrtvý Kirillov. Výstřel byl veden z pravé strany a střela prošla lebkou na levé straně. Kolem bylo vidět chuchvalce vystříklé krve a mozku. Revolver zůstal v sebevrahově sevřené ruce, natažené na podlaze. Smrt zřejmě nastala okamžitě.“<sup>282</sup>*

Naproti tomu u Camuse Kirillov umírá jako hrdina: „KIRILLOV: *Áno, áno. Nie, napíšem: Sloboda, rovnost, bratrstvo, alebo smrť. Tak. Ach a potom po francúzsky: gentilhomme, seminariste russe et citoyen du monde civilisé. Tak! Tak! To je výborné, výborné. (Vstane, vezme revolver a běží zhasnúť lampu. Izba je ve tme. Kricí zo všetkých sil do tmy.) Hned', hned'... (Ozve se výstrel. Ticho. Hmatkanie na javisku. Peter zapáli sviečku, osvetlí Kirillovovu mŕtvolu.)*“<sup>283</sup>

Morávek vychází z románu a Stavroginovu sebevraždu rovněž zesměšňuje. Jeho Stavrogin si dokonce na svou smrt najímá vraha Fed'ku, neboť se není schopen zabít sám.

„STAVROGIN: *Z mé smrti nikoho neobviňujte, za všechno si můžu sám. Mám povinnost se zabít, poněvadž nejdůležitější a nejplnější projev mé svobodné vůle je vzít si sám život.*

*Není-li boha, jsem Bohem já!*

*Fed'ko!*

*Byl-li by Bůh, byla by samozřejmě jeho i všechna lidská vůle...*

*Není-li ho ale, je všechna vůle naše, moje a já jsem povinen svou svobodnou vůli projevít!*

*Tak Fed'ko!*

*(stále exaltovaněji) Bůh je jen prelud ze strachu před smrtí! Kdo přemůže tento strach, stane se sám Bohem!*

FEDKA: *Volal jste, pane?*

STAVROGIN: *Můžeš!*

FEDKA: *A ste si jistej, pane?*

---

<sup>282</sup> Srovnej *Běsi*, s. 587 – 588.

<sup>283</sup> Camus, A.: *Posadnutí*, Národné divadelné centrum, Bratislava 1998 (překlad do slovenštiny J. Felix), s. 104.

STAVROGIN: *Vzals peníze, tak nežvaň! Střílej!*

*Bůh není a Bůh jsem já.*

FEDKA: *A...neměl byste přece jen sám?*

STAVROGIN: *Stavrogin je Bůh!*

*Střílej!*

*Střílej!*

*Střílej!*

FEDKA: *(střeli)*

STAVROGIN: *(z posledních sil křičí)*<sup>284</sup>

Zatímco zde pracovní verze scénáře končí, ve scénáři, jenž je otištěn v programu, je ještě poznámka „*TRAPNÝ KONEC BOHA*“<sup>285</sup>, která v inscenaci skutečně zazní poté, co Fed'kovi selže revolver; je tak nucen „improvizovat“ a umlátí Stavrogina dřevěnou „mačetou“. Směšnost Stavroginovy smrti je tak ještě zveličena, ve scénáři však o umlácení zmínka není.<sup>286</sup>

Na závěr dvě ženy (a oběti) Nikolaje Stavrogina. Jak jsem uvedla výše, Líza Drozdovová je vytvořena z postav Lízy a Dáši Šatovové. V románu Líza a Dáša představují odlišný typ žen. Ve stručnosti: Líza je hrdá, vášnivá, nervově labilní; Dáša oproti ní klidná, rozumná, racionální, praktická, ošetrovatelský typ. Odlišný je i jejich konec, zatímco Líza je ukamenována davem, Dáša jako jedna z mála postav Běsů přežívá. Morávkova Líza má v sobě vášeň a hysteričnost, stejně jako v románu dostává nervový záchvat a omdlívá, ponechán je i její vztah k Mavrikiji Nikolajeviči a tragický konec. Touhu dělat Stavroginovi pečovatelku však přebírá od Dáši.<sup>287</sup> Hlavní rozdíl je ale v tom, co tato Líza snese. Obě Lízy během děje zjistí, že je Stavrogin skutečně ženatý s Marjou, obě i přesto stráví se Stavroginem noc, obě nezvládnou následné Marjino zavraždění („*Bože! To ne! To ne! Všechno ale tohle ne.*“)<sup>288</sup>, v jehož důsledku sami umírají. Morávkova Líza se však dokáže přenést přes znásilnění Matrjoši, o němž románová Líza nemá ani tušení a kdyby o něm

<sup>284</sup> *Běsi – Stavrogin je d'ábel*, s. 41 – 42; způsob psaní bůh – Bůh podle scénáře.

<sup>285</sup> Program k projektu *Sto roků kobry: Bestiář podle Dostojevského*, s. 126.

<sup>286</sup> Naopak Josef Mlejnek, jenž je k Morávkově tetralogii dosti kritický, vnímá Stavroginovu jevištní smrt jako mučednickou smrt „*bezbožného světce naruby*“, a tudíž nepochopení předlohy; srovnej Mlejnek, J.: *Nedostatky Morávkových Běsů*, 51 PRO, r. II, č. 2, 21. 2. 2005, s. 64, Kateřina Bartošová však považuje Stavroginovu smrt rovněž za směšnou: „...žalostně trapným koncem Stavrogina. Jemu autoři inscenace dopřáli... jen nepovedenou, směšnou, kaširovanou smrt.“ (Bartošová, K.: Silné a živé téma: *Běsi na Provázku*, LN, r. XVII, č. 255, 2. 11. 2004, s. 18.)

<sup>287</sup> Podrobněji k Líze viz podkapitola 3. 5. b) *Inscenace*, s. 71 - 72.

<sup>288</sup> *Běsi – Stavrogin je d'ábel*, s. 38.

věděla, pravděpodobně by byla zhnusena a Stavroginem by pohrdla; ostatně je příliš pyšná, aby dokázala být „svěřovací typ“:

„*Nemáš tušení, Lízo, co mě stojí ta moje nynější nemožná upřímnost, a kdybych ti aspoň mohl odhalit...*’

*’Odhalit? Vy mně chcete něco odhalovat? Bůh mě chraň před vašimi odhalenými!’ skočila mu skoro polekaně do řeči.*

*Zůstal stát a s obavou vyčkával.*

*’Musím se vám přiznat, že se hned od tenkrát, už od Švýcar, nemohu zbavit dojmu, že máte v sobě něco strašného, špinavého a krvavého a...a přitom takového, že jste vlastně hrozně směšný. Ne abyste mi tedy odhaloval, že je to pravda: vysmála bych se vám. S rozkoší bych se vám smála, co budete žít... Ne, už zas jste tak bledý! Končím, končím a odcházím,’ vyskočila z křesla se štítivým a opovrhlivým gestem.“<sup>289</sup>*

Morávkova Líza – pečovatelka je ovšem dojata Stavroginovým doznáním, v němž spatřuje touhu po očištění a právě ono ji přiměje zůstat u Nikolaje Stavrogina až do rána.

*„STAVROGIN: Bylo definitivně po všem, a mě, místo aby se mi ulevilo, popadla hrůza...*

*LÍZA: Proč... jste to udělal?*

*STAVROGIN: Tak...Třeba abych se očistil?*

*LÍZA: A pomohlo to?*

*STAVROGIN: Ne. Jsem schopen jen negace, nicotné, hloupé negace.*

*MARJA: Zlý člověk.*

*STAVROGIN: Víím, že by bylo třeba se zabít, ale nejsem toho schopen. Potřebuji odpustit sám sobě, a to musí být můj hlavní cíl.*

*LÍZA: (políbí Stavrogina) Tiše! Když jste se nestyděl přiznat se k zločinu, proč se teď stydíte přiznat k pokání?*

*STAVROGIN: Já se stydím? Proč myslíte?*

*LÍZA: Stydíte a bojíte.*

---

<sup>289</sup> *Běsi*, s. 495 – 496.

STAVROGIN: *Máte pravdu. Bojím! Chtěl jsem ten skutek vymazat ze svého života, ale nejsem, toho schopen.*

LÍZA: *(ho dlouze políbí)*

STAVROGIN: *Proč to děláte? Vždyť vás zničím.*

LÍZA: *Vy mě nemůžete nikdy zničit a víte to sám nejlíp.*

STAVROGIN: *Nemohu být ničím, tedy ani váš.*

LÍZA: *Nemluvte už.*

MARJA: *Nůž.*

*(milují se)*<sup>290</sup>

Podle již zmiňovaného Hanuše Nykla je jedinou plně pozitivní postavou „chromonožka“ Marja Lebjadkinová. Morávek se tohoto pohledu drží, jeho Marja je v souladu s Dostojevským jasnozřivá jurodivá, jež (jak je patrné i z předešlé ukázky) přes svou pomatenost (nebo spíš díky ní) vidí pravou podstatu věcí. I na ní je však v dramatizaci vyhrocen Stavroginův zločin; jestliže v románu je výslovně uvedeno, že Stavrogin se s ní sice oženil, ale ponechal ji „nedotčenou“, dramatizace o jejím panenství mlčí, zato je do ní přidána Šatovova věta: „*Když jste před oltářem líbal svou slabomyslnou nevěstu, cítil jste při tom rozkoš? Cítil?*“<sup>291</sup> Explicitněji než v románu je také vyjádřen Stavroginův podíl na její vraždě.<sup>292</sup>

---

<sup>290</sup> *Běsi – Stavrogin je ďábel*, s. 37.

<sup>291</sup> Tamtéž, s. 22; Šatovova otázka v románu zní: „*Když jste tenkrát kousl gubernátora do ucha, pociťoval jste při tom rozkoš?*“ (s. 244).

<sup>292</sup> Rozdíl je i v tom, že Marju na Verchovenského pokyn zavraždí přímo její bratr, jenž je poté zabit Fed'kou; v románu jsou Fed'kou zavražděni oba.



### 3. 5. b) Inscenace<sup>293</sup>

Chaos. Nihilismus. Zmar. To jsou hlavní motivy třetí části tetralogie. Uprostřed scény trůní křídlo, jež je však používáno jako odkládací plocha. Vrší se na něm šálky s čajem i jiné nádoby a „harampádí“ (např. nůžtičky, jimiž si později neomalený Petr Verchovensij ostříhá nehty). Hudební nástroj, který neslouží účelu, pro nějž byl „stvořen“, symbolizuje rozháranost a „běsovství“ hrdinů. Díra ve zdi, v níž jen občas probleskne ikona<sup>294</sup>; v pašijovém příběhu právě započal sestup do pekel. Bůh je mrtev. Místo něj nastoupil Stavrogin a jeho učedníci. Živý had v teráriu, jehož Petr Verchovensij krmí, zosobňuje „apokalypsu“, jež se na jevišti rozehraje. Kobra revoluce postupně pozře nejen své děti, a nikde poblíž stádo vepřů, do něhož by mohla vstoupit...<sup>295</sup>

Kromě zmiňovaného křídla je vpředu jeviště ještě jeden, tentokrát funkční klavír, na nějž se skutečně hraje. Zde například nadaná seminaristka Sloncewiczová obstarává hudební doprovod pro konspirační schůze. A není jí nic platné, že „*nepřišla hrát, ale konspirovat*.“<sup>296</sup>

I tentokrát barevně převládá černo-bílá a šedá. Výjimku tvoří Stavroginova fialová košile a Líziny rovněž fialové šaty. (Fialovou košili má i Virginskij, pravděpodobně se snaží Stavrogina napodobovat.) **Fialové** je obvykle přiřazován znak pokory a kajícínosti (ne náhodou je fialová jako liturgická barva používána v adventu a postní době) nebo je jako „barva vdov“ symbolem věrnosti.<sup>297</sup> Ani jedno z toho se nedá vztáhnout na Stavrogina<sup>298</sup>. Fialová je však rovněž „zvláštní“ nevšední barvou, v níž mají zalíbení jedinci, kteří se chtějí odlišovat, barvou, jež podle Beckera: „*odkazuje na úplné spojení Boha s člověkem*“<sup>299</sup>, barvou „*duchovní*“, jež však v sobě nese i smutek a utrpení<sup>300</sup> a podle Goetha dokonce „*strach ze zániku světa*“<sup>301</sup>. Nevím, do jaké míry šlo o vědomý záměr, ale použití fialové u Stavrogina může mít hlubší smysl, než se zpočátku zdá. Stejně jako barevné sepětí mezi ním a Lízou, na níž se provinil. Budeme-li volně interpretovat dál, můžeme „číst“, že si je

---

<sup>293</sup> Záznam (upravený pro televizi, pořízený 5. – 9. 10. 2005) uložen v IU - DÚ Praha, pod signaturou DV – 355.

<sup>294</sup> Ikona se objeví např. při Lízině smrti.

<sup>295</sup> Lukáš 8, 32 – 36; motto románu Běsi.

<sup>296</sup> *Běsi – Stavrogin je d'ábel*, s. 4; Sloncewiczová v inscenaci nahrazuje Ljamšina.

<sup>297</sup> Srovnej Becker, U.: *Slovník symbolů*, in: o. c., s. 70.

<sup>298</sup> Z tohoto pohledu by se Stavroginem korespondoval spíš purpur jako barva dříve vyhrazená jen králům.

<sup>299</sup> Becker, U., in: o. c., s. 70.

<sup>300</sup> Šicková – Fabrici, J.: *Základy arteterapie*, in: o. c., s. 120.

<sup>301</sup> Goethe, J. W.: *Smyslově – morální účinek barev*, Fabula, Hranice 2004, s. 64.

své viny na Líze vědom, *cítí ji*, a tudíž k ní není úplně lhostejný.<sup>302</sup> Jistá „rehabilitace“ Stavrogina se naznačuje i v samotném konci inscenace, kdy „mrtvá“ Líza obejmě a chlácholí „mrtvého“ Stavrogina.<sup>303</sup>

(Další výraznou barvou inscenace je ostré modré světlo, do něhož je zahalena scéna Stavroginova souboje s Gaganovem. A křiklavě růžové šaty, v nichž se Praskovja s dcerami zúčastní slavnosti. **Růžová** znázorňuje nezralost nebo naivitu. Tak by se dala přechíst u Praskovji, která přiznává, že se na slavnost dostavila „z *hlouposti*“<sup>304</sup>. Použitý „šílený“ odstín předznamenává následnou destrukci. Růžová je však také barvou těla a v kombinaci s černou často signalizuje něco negativního. Jak píše arteterapeutka Šicková-Fabrice, toto spojení se objevilo v malbách sexuálně zneužívané dívky. Růžové šaty použité při Stavroginově zpovědi tak získávají nový hrozivý rozměr.)<sup>305</sup>

Stavrogin (Jan Budař), oblečen do elegantní vesty, s výrazným líčením, kterému dominují temné rty, aby více připomínal masku, je stylizován jako „estetizované zlo“, jenž si neustále ješitně a trochu zženštile odhazuje z čela neposlušný pramen blond paruky<sup>306</sup> a zakládá si na pěstěných rukou ozdobených prsteny. Martin Porubjak o něm napsal: „... *je ideovým otcom revolučno-anarchistického krúžku, ale svoju činnosť praktizuje ako spoločenskú hru v kasíne prevoňanom voňou egyptských cigariet a aromatických aperitivov, a nie jako sprisahanie v temných, tmavých a vlhkých bytoch v mene nemilosrdného krvavého triedneho boja proti absolutistickému režimu.*“<sup>307</sup> Je-li tím myšleno, že si Budařův Stavrogin sám nezašpiní ruce, je to do určité míry pravda. Ale Stavrogin nepřišel dělat „politickou“ revoluci, nepřišel „svrhnout cara“, podobné „přízemnosti“ jsou mu zcela lhostejné. Morávek chtěl ukázat, že zlo může být krásné a... svůdné. A Budařův „padlý anděl“ tento záměr naplňuje. Na první pohled působí jako zhýčkaný aristokrat, jenž každou chvíli zívá, neboť okolí je pro něj zoufale banální a nudné, a kterého vzruší nanejvýš bolavý zub či zlomený nehet. Pro ukrácení dlouhé chvíle navštěvuje salón gubernátorové, ze stejného důvodu se účastní „schůzí“ Petra Verchovenského, nebo se pouští do flirtu s Lízou. Téměř rozkošnický se baví zlomyslnými provokacemi, nečeká však, že by něco z toho

---

<sup>302</sup> Tuto svou interpretaci však nemám ničím podepřenou, navíc o fialové košili se žádný kritik nezmiňuje a Michal Čunderle ve své velmi dobré obsažné recenzi popisuje košili jako „červenou anebo tmavou“ (Čunderle, M.: *Stavrogin je d'ábel?*, in: o. c. ).

<sup>303</sup> O tomto „druhém“ konci se rovněž žádný recenzent nezmiňuje, sama jsem ho viděla jen v jedné repríze.

<sup>304</sup> *Běsi – Stavrogin je d'ábel*, s. 34.

<sup>305</sup> Šicková-Fabrice, J.: *Základy arteterapie*, s. 117.

<sup>306</sup> Podle M. Čunderleho „*jde o manýristicko – neurotické gesto, které nemá žádnou platnost, neřeší situaci, pouze poutá pozornost a znervózňuje.*“ (Čunderle, M.: *Stavrogin je d'ábel?*, in: o. c. ).

<sup>307</sup> Porubjak, M.: Budařův chladný diabol praktizuje revolúciu ako spoločenskú hru, SME, r. 12, č. 249, 27. 10. 2004, s. 25.

zaplnilo jeho vnitřní nihilismus. Postupně a jen spoře naznačeny se z pod masky na světlo klubou „běsi“, které nosí v sobě. Ani při čtení své zpovědi však neztratí sebekontrolu. Naopak. Budařův Stavrogin mluví klidně, téměř nevzrušeně, rozvahu ztratí jen, když si ho „hosté na slavnosti“ dovolí přerušit. I tehdy ale mluví ironicky, nikoli otevřeně rozhněvaně. Běs tak plně propukne teprve před smrtí. Tehdy „naplije Bohu do tváře“ a předvede svou „vzpouru“, jež je však následně shozena trapnou smrtí.

Petr Verchovenskij (Jiří Vyorálek), v pořadí druhý běs po Stavroginovi, nosí kožený kabát, vlasy ulízané na „hitlerovskou“ patku a hlavu nepřírozeně nakloněnou na stranu. Od pohledu dělá čest svému přízvisku – štěnice. (Románový Petr Verchovenskij pořád něco jí, Vyorálek mu snaživě sekunduje, často „zaměstnává ruce“ šálkem čaje nebo sklenicí koňaku.) Vyorálek ho představuje jako neskutečně odpornou lidskou bytost. Neváhá se doslova plazit u nohou Stavrogina, dělá ze sebe šaška a lokaje, aby se vetřel do přízně vyšší společnosti. Ani na chvíli není pochyb o jeho skutečné nebezpečnosti. S nevkusnou podlézavostí vůči Stavroginovi ostře kontrastuje diktátorství ke členům kroužku, u nichž vyžaduje „neomezenou poslušnost“. Terorista, jenž nosí v kufříku plány na zničení newyorských „dvojčat“. Konspirátor, jenž neváhá „sbalit“ Šatovem zapomenutý revolver. A poté, co způsobil zkázu městečka, odkráčí „*připravovat teroristické vystoupení zase jinde*.“<sup>308</sup>

Líza (Eva Vrbková) je „intelektuálka“ s brýlemi. V programu ji vystihuje věta: „*Jak se může vědecká pracovnice zbláznit z lásky*.“<sup>309</sup> Vystupuje v růžovofialových šatech na ramínka, které decentně zahaluje fialový kabátek. Barevně sice vyčnívá z šedo-černého davu, přesto vypadá střízlivě elegantně, žádná extravagance jako Nastasja Filipovna. Pojetí Lízy je tak odlišné od románu. Líza v chování převzala hodně od románové Dáši. Přes občasný hysterický křik vyznívá spíše umírněně.<sup>310</sup> Jestliže jsem výše zmínila, že Vladimír Morávek zredukoval a významově omezil kladné postavy, u Lízy naopak vytěsnil její špatné vlastnosti, tedy pýchu, sebestřednost a zálibu v extrémnosti. U románové Lízy, částečně obdařené povahou Dostojevského náročné milenky Appolinarie Suslovové, sice převažují pozitivní stránky, ale i ona v sobě nosí „běsíka“, není tak postavou jednoznačně *kladnou*. Vrbkové Líza je více empatickou a soucitnou, díky tomu paradoxně „unese“ Stavroginovu zpověď. Její láska je také „čistší“ než láska Lízy románové, neboť je oproštěna od sobectví. Zároveň s sebou však místo vášně nese spíš soucit, její láska se tak

<sup>308</sup> *Běsi – Stavrogin je ďábel*, s. 41.

<sup>309</sup> Program k inscenaci *Bratři Karamazovi: Vzkršení*, příloha *Sto roků kobry 2003 – 2006*, nestránkováno.

<sup>310</sup> Např. v porovnání od svéhlavé Lízy Kláry Sedláčkové – Ottové z inscenace Hany Burešové, jež se s dětsky roztomilou sebestředností pohybuje ve vyzývavém jezdeckém oblečku.

v něčem podobá Sonině lásce k Raskolnikovovi. (Ne náhodou Lízu poprvé Stavrogin , když předstírá, že si nepamatuje její jméno, osloví „*Soňo*“.)

Ačkoli se Stavrogin skutečně nejčastěji pohybuje „v salónu“, inscenaci nechybí ani „temné uličky“, vytvořené popelníci, na nichž za nevlídné deštivé noci souloží Petr se Sloncewiczovou. Šumění deště během Stavroginovy noční procházky s sebou přináší depresivní náladu. Voda zde neznamena očistění ale naopak předzvěst katastrofy.

Podstatné jsou i jiné zvuky – např. cinkot lžiček při sborovém míchání čaje jako symbol všeobecné nervozity, neustálé t'ukání na dveře a vyrušování a přerušování dialogů: „*Dobrý den, nutné, zcela nutné... Nebylo to nutné.*“<sup>311</sup>, pád karafy na zem, z již prázdného klavíru (během Stavroginovy zpovědi, když Stavrogin řekne, že po něm někdo hodil vázu), dopad kamenů na ubohou Lízu, apod.

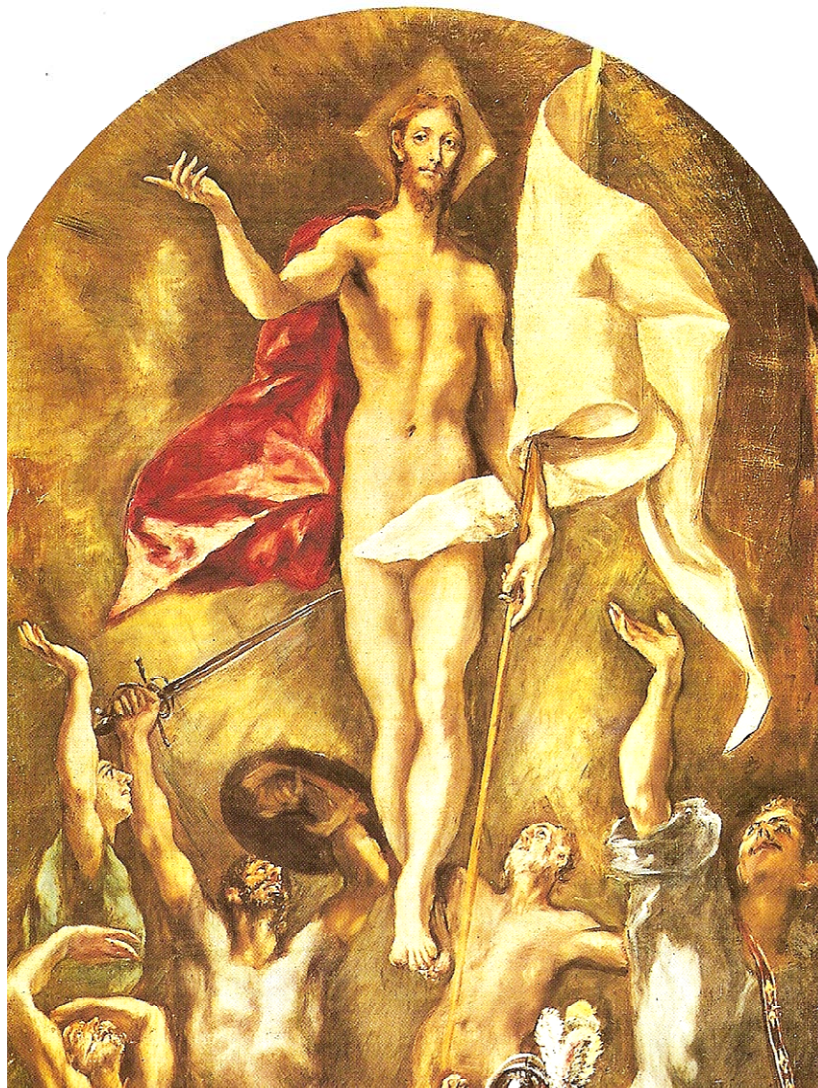
Atmosféru samozřejmě dotváří i hudba. Hlavní opakující se hudební leitmotiv s promluvou, jež doprovází Stavroginův refrén: „*Good bye. Forever.*“ je zkombinován s pravoslavnou písní, použitou už v Knížeti Myškinovi: „*Pomiluj nam, Bože...*“. Tato živě zpívaná sborová píseň dostává až apokalyptický rozměr ve scéně požáru. Ohnivé plameny, jež se promítají na světlé stěny a jež dělají symbolickou tečku za Stavroginovou zpovědí, skutečně v extaticky vybičované scéně připomínají peklo, které vtrhlo na zem.

---

<sup>311</sup> *Běsi – Stavrogin je d'ábel*, s. 22.

### 3. 6. VZKŘÍŠENÍ – Bratři Karamazovi: Vzkříšení

(premiéra: 10. a 11. února 2006  
derniéra : 9. května 2008)



Obr. č. VI:  
El Greco:  
*Zmrtvýchvstání*,  
1605 – 1610, Prado,  
Madrid.

#### 3. 6. a) Dramatizace

Čtvrtou částí tetralogie se vracíme k počátku, k inscenaci *Karamazovců* Petera Scherhaufera, k jejímuž odkazu se celý Morávkův „projekt“ hlásí. Pro nynější inscenaci *Bratrů Karamazových*, jež nese přízvisko *Vzkříšení*, Vladimír Morávek použil tehdejší

dramatizaci, již vypracovali Peter Scherhauser s J. A. Pitínským (známým tehdy ještě pod vlastním jménem Zdeněk Petrželka).<sup>312</sup>

Scherhauserova koncepce vycházela z generačního sporu otců a synů. Odrážela pocity mladého souboru, zhnuseného rozvleklou morální destrukcí normalizace.<sup>313</sup> Scherhauserovi záleželo na tom, aby se nehrálo *historicky*, ale *ted' a tady*.<sup>314</sup> Inscenace záměrně potlačovala ruský kolorit, např. v hostinci se pilo pivo.<sup>315</sup> Morávek ideové vyznění pozměnil, jak sám říká : „*Téma Karamazovců v roce 1981 bylo: jsme všichni prokletí synové hříšných otců, přiznejme si to. My jsme se pokusili dostat dál. Tíha našich hříchů nás žene ke stavu nepřičetnosti a šílenství. A my si musíme vybrat: buď' přijmout šílenství, nebo se mu vzepřít. A to je vzkříšení.*“<sup>316</sup> S tím koresponduje i změna názvu. Jestliže „*Karamazovci*“ „odpovídali Bachtinovu pojetí polyfonie postav a idejí,“<sup>317</sup> **Bratři Karamazovi: Vzkříšení**, explicitně zdůrazňují katarzní vyústění. (Morávkův záměr vystihují lépe než původně navrhovaný název **Karamazovci reloaded**).

Scherhauserův a Pitínského scénář vznikl dlouhodobě. Scherhauser uvádí, že původně chtěl vyjít ze struktury románu - čtrnácti knih (včetně prologu a epilogu), které počtem odpovídají čtrnácti zastavením křížové cesty a **Bratry Karamazovy** tak dramatizovat jako „*křížovou cestu duše*“. Postupně se dopracoval k novému konceptu – **Bratři Karamazovi** jako nespravedlivý proces, do něhož jsou zakomponovány ostatní syžety předlohy. Tehdy se také otevřel hlavní motiv - generační konflikt.<sup>318</sup> Kromě úvodní scény v hostinci v Mokřem a následných scén v soudní síni, se v závěru přidává třetí dějiště – hřbitov. Dramatizace končí pohřbem Iljuši.<sup>319</sup> A promluvou Aljoši k chlapcům nad jeho hrobem.<sup>320</sup> Morávkem upravená pracovní verze scénáře o čtyřiceti listech, čítá třicet pět obrazů a jedno intermezzo – **Simonin monolog** (číslování obrazů přejímá Scherhauserovu dramatizaci a protože jsou některé obrazy vynechány, je číslování zpřeházené a zmatené).<sup>321</sup> Pauza je po nečíslovaném obraze **Zlaté doly**. Na titulní straně je opět uveden nejdříve autor předlohy (Fjodor Michajlovič Dostojevskij), dále název (BRATŘI KARAMAZOVI: VZKŘÍŠENÍ),

<sup>312</sup> J. A. Pitínský použil stejnou dramatizaci, rozšířenou o další syžety, ve své inscenaci **Bratrů Karamazových** ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti (premiéra 9. 11. 2002).

<sup>313</sup> Podle Ondruška, L.: **Dobrodružství adaptace čili „Karamazovci“**, Rozrazil, r. 2, č. 9-10, 2007, s. 59.

<sup>314</sup> Scherhauser, P.: **Karamazovci**; Pracovní bulletin setkání studiových scén v Hradci Králové 1981, Svaz československých dramatických umělců 1981, s. 4 - 5.

<sup>315</sup> Zavarský, J.: **Veselé historky si pamatují jen v nepravdivých obrysech**, Rozrazil, r. 2, č. 9-10, 2007, s. 47.

<sup>316</sup> Bartošová, K.: **Nechci mravoučného Dostojevského**, LN, r. XIX, č. 32, 7. 2. 2006, s. 19.

<sup>317</sup> Ondruška, L.: **Dobrodružství adaptace čili „Karamazovci“**, in: o. c. ,s. 59; P. Scherhauser nějakou dobu uvažoval i o názvu **Bratři K.** (Scherhauser, P.: **Karamazovci**, in: o. c., s. 5. )

<sup>318</sup> Podle Scherhauser, P.: **Karamazovci**, in: o. c., s. 2.

<sup>319</sup> Zavarský, J.: **Veselé historky si pamatují jen v nepravdivých obrysech**, in: o. c.

<sup>320</sup> Ondruška, L.: **Dobrodružství adaptace čili „Karamazovci“**, in: o. c.

<sup>321</sup> Soupis obrazů viz příloha 8. 6. b), s. 124-125.

podtitul (**Karamazovci ještě jednou reloaded**), překlad (Prokop Voskovec), scénář (Peter Scherhauser – J. A. Pitínský) a úprava (René von Ludowitz), dole pak Divadlo Husa na provázku prosinec 2005.<sup>322</sup>

V Morávkově úpravě vystupuje celkem devatenáct postav (včetně zřízenců Jiřího Jelínka a Jiřího Knihy, kteří jsou v dramatinizaci uvedeni pod vlastními jmény, a klavíristky z Mokrého).<sup>323</sup> Oproti Scherhauserovi Morávek vynechal postavy Petra Iljiče, sluhy Grigorije, Hospodského, Poláka a Chlapců (kromě Iljuši). Do dramatinizace naopak vrátil kapitána Sněgirova, aby podle svých slov ukázal ještě jiný vztah otce a syna, protikladný od rozvráceného vztahu Karamazových a statkářku Chochlakovou, jež je pro Morávku nepostradatelná nejen v kontextu k Lise, ale i jako komická postava, svým významem srovnatelná s Chůvou z Romea a Julie.<sup>324</sup> Z románové postavy Petra von Miusova, jež v původní dramatinizaci rovněž chybí, Morávek učinil Alexandru Petrovnu von Miusov, počítaje opět s rolí pro Simonu Pekovou. (Von Miusov převzala z Dostojevského jen jméno, nikoliv charakter. Zatímco v románu zastupuje typ ruského zapadnického liberála, který vede dlouholetý soudní spor s klášterem o sporné hranice pozemků, protože mu to připadá pokrokové, v dramatinizaci „měla v úmyslu věnovat klášteru jistý obnos.“<sup>325</sup>

Jak jsem uvedla výše, osu scénáře tvoří soudní proces s Dmitrijem. Řazení scén tedy chronologicky neodpovídá románu. Dramatinizace začíná představením jednotlivých „podezřelých“ a jejich vyjádřením o nevině: „*Já jsem ho nezabil(a).*“<sup>326</sup> Postavy jsou postupně předvolávány k svědecké výpovědi, čímž se „prolamují“ do svých příběhů. Ústřední dějová linie – vražda Fjodora Karamazova se proplétá s liniemi „vedlejšími“ (vztahy Dmitrij - Kateřina - Grušenka, Dmitrij - Aljoša, Ivan – Aljoša, Ivan - Kateřina, Ivan - Smerďakov, Ivan - Čert, Aljoša - Lise, Lise - Chochlaková, Sněgirov - Iljušenka, Velký inkvizitor - Kristus)<sup>327</sup>, z nichž se skládá ucelený obraz a odkrývá vztah všech postav k (nepřítomnému?) Bohu. Některé z těchto syžetů jsou jen lehce načrtnuty, nečtenáři románu tak mohou mít problémy zorientovat se v určitých motivech jednání. Charaktery postav, kromě zmíněné von Miusov, dramatinizace zásadně neproměňuje, někdy je však posouvá dál a „dopovídá“.

<sup>322</sup> Dostojevskij, F. M. / Pitínský, J. A., Scherhauser, P. / von Ludowitz, R. (Morávek, V.): **Bratři Karamazovi: Vzkříšení**, pracovní verze pro účely DHNP, Brno 2005, uloženo v IU-DÚ Praha pod signaturou P 18 841, s. 1.

<sup>323</sup> Soupis postav viz příloha 8. 6. a), s. 123.

<sup>324</sup> Bartošová, K.: **Nechci mravoučného Dostojevského**, LN, r. XIX, č. 32, 7. 2. 2006, s. 19.

<sup>325</sup> **Bratři Karamazovi: Vzkříšení**, s. 8.

<sup>326</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>327</sup> Některé z těchto vztahů dále vysvětlím podrobněji, neboť jsou pro **Bratry Karamazovy** určující.



Aljoša (ve scénáři uváděn nezdobně Alexej) částečně přebírá promluvy svého duchovního otce - starce Zosimy, který v dramatinaci nevystupuje. Tím zůstává zachována důležitá ideová rovina předlohy, Aljoša navíc působí „dospěleji“. Tyto promluvy jsou v nových souvislostech zapojeny do děje.

*„ALEXEJ: Kdo sám sobě lže a poslouchá vlastní lež, dochází k tomu, že už žádnou pravdu ani v sobě, ani kolem sebe nerozeznává a tím upadá do neúcty k sobě i jiným. Nemá-li však k nikomu úctu, přestává milovat a klesá do úplné zvířeckosti.*

*KATEŘINA: Ivane!...*

*ALEXEJ: To všechno pochází z neustálé lži jak jiným, tak sobě.*

*KATEŘINA: No dovolte! (práskne dveřmi)*

*ALEXEJ: Kdo lže sám sobě, může se také nejspíš urazit.*<sup>328</sup>

### ***Dmitrij – Kateřina– Grušenka***

Chybí „prolog“ vztahu Kateřiny s Dmitrijem – Mítovo vyprávění, jak si k němu šla Kateřina pro peníze kvůli otci.<sup>329</sup> Zdůrazněn je naopak dluh (krádež), který má Dmitrij u Kateřiny (tři tisíce jsou zdesateronásobeny na třicet tisíc) a jímž ho zde Kateřina vydírá. Kateřina je ve scénáři vůbec přiosťřena. Neváhá s Grušenkou o Dmitrije *smlouvat*. Obě jsou v dramatinaci vypočítavější než v románu:

*„ KATEŘINA: Ale teď mu řeknete, že všechno byla jen hra. Přísahajte, Grušenko, že mu to řeknete.*

*GRUŠENKA: Ó drahá slečno, to by mu přišlo hrozně líto. Copak vy byste chtěla, aby Míťa tak trpěl? To si myslíte, že jsem tak krutá? Nebo blbá?*

*KATEŘINA: Ale vždyť jste mi slíbila...*

*GRUŠENKA: To je možné, že jsem vám před chvílí něco slíbila. Ale teď zas myslím na to, jak se mi Míťa líbí. Když se vám líbí jednou člověk jako on, tak to potom nepřejde – **anebo alespoň ne zadarmo...***

---

<sup>328</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 26.

<sup>329</sup> Dostojevskij, F. M.: *Bratři Karamazovi*, Academia, Praha 2004, s. 121 – 128.



KATEŘINA: *Snad si nemyslíte, že se ponížím ještě víc! Kolik chcete?*

GRUŠENKA: *Prosím?*

KATEŘINA: *Kolik chcete, aby jste nechala mého milence na pokoji?*<sup>330</sup>

Kateřina oproti předloze mluví o Dmitrijovi jako o svém **milenci** ( nikoliv snoubenci), používá slova, jež by její „ctnostný“ románový předobraz nevyslovil. Morávek z ní také udělal mnohem *osudovější* ženu, jež se přímo podílí na Mít'ově tragédii. Nejen, že ho tvrdě přitlačí ke zdi, ale záměrnou lží v něm popíchne žárlivost. Přímý výstup mezi ní a Dmitrijem je přidáný, v románu se Dmitrij až do procesu Kateřině vyhýbá. Nikdy by s ní také nemluvil tak nevybíravými slovy:

„KATEŘINA: *Mít'o, vyber si, máš ještě čas, vyber pro nás dva...dobro, nebo zlo. **30 tisíc je velká suma. To by ti taky mohlo zlomit vaz.***

DMITRIJ: *Chceš mě udat?*

KATEŘINA: *Možná.*

DMITRIJ: ***Ty jsi taková zmije!** Ale já ti ty **peníze** vrátím, kdybych měl jít na Sibiř. Radši galeje, než tvoji lásku.*<sup>331</sup> *Já ti je vrátím.*

KATEŘINA: ***Do kdy?***

DMITRIJ: ***Brzo.***

KATEŘINA: ***Dneska do půlnoci. Jinak...***

DMITRIJ: ***Dobře. Dneska do půlnoci.** A potom sbohem. Řekni mi, kde je Grušenka.*

KATEŘINA: *Urazila mě, zesměšnila.*

DMITRIJ: *Tím hůř pro tebe. Nemělas dělat důležitou?... Kde je?*

KATEŘINA: *Chceš to vědět?*

DMITRIJ: *Miluji ji. Chci to vědět.*

KATEŘINA: *Opravdu to chceš vědět?*

DMITRIJ: *Opravdu to chci vědět. Miluji ji.*

---

<sup>330</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 13; tlustě vyražené písmo už ve scénáři, podtržené jsem zdůraznila já.

<sup>331</sup> V románu větu Mít'a použije v usvědčujícím dopise Kateřině.

KATEŘINA: *Tak dobře. Jela ke starému, myslím...*<sup>332</sup>

Z Grušenky je ve scénáři učiněna Fjodorova milénka, rozejde se s ním teprve po skandálu v klášteře. Míťa tedy s otcem o Grušenku nebojuje jen „symbolicky“, ale chce mu ji skutečně přebrat. I jí řekne věty, jež by si Dostojevského Dmitrij říct Grušence do očí nedovolil. (*„Jsi kreatura, protože se taháš s chlapama za peníze a opravdovou láskou pohrdáš! Pliju před tebou, Grušo!“*)<sup>333</sup> Morávek její postavu dost okleštil, vyškrtl celou „romanci“ s Polákem – do Mokrého Grušenka nejede za svou první láskou, ale aby se opila. Chybí i celá historie s „třemi tisíci“ v obálce převázané růžovou stužkou“. Ponecháno zůstává Grušenčino „morální obrácení“ a rozhodnutí následovat Dmitrije. (*„To já, bídná žena, já jsem tím vinna! To on udělal kvůli mně...Sudte nás oba společně! A společně nás potrestejte, půjdu s ním třeba i na smrt!“*)<sup>334</sup>

### **Dmitrij– Aljoša**

Tento bratrský vztah se v dramatizaci jen naznačuje. Dmitrij se zde Aljošovi nesvěřuje jako v románu. Kapitoly *Zpověď vroucího srdce*<sup>335</sup> jsou ze scénáře vypuštěny. I tak zůstává dostatečně zřejmá vzájemná láska bratrů a Aljošovo přesvědčení o Míťově nevině.

„ALEXEJ: *Jednou se mnou mluvil o své nenávisti k otci a řekl, že se bojí, že... v krajnosti...ve chvíli hnusu...by ho možná, možná dovedl i zabít.*

PROKURÁTOR: *A když jste to slyšel, věřil jste tomu?*

ALEXEJ: *ON MÉHO OTCE NEZABIL.*<sup>336</sup>

Z hlediska Morávkovy koncepce je nezbytné Dmitrijovo vnitřní smíření. Dramatizace sice neobsahuje jeho rozhodnutí přijmout na sebe utrpení „za děcko“: *„V tu chvíli to pro mne bylo jako proroctví! Půjdu tam ,za děcko‘. Protože všichni mají vinu na všech... Za ně za všechny půjdu, protože někdo přece musí jít za všechny. Otce jsem nezabil, ale jít musím. Přijímám to!“*<sup>337</sup> Dlouhé Míťovo vyznání je ve scénáři zredukováno jen na kratičký dialog

<sup>332</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 15.

<sup>333</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>334</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>335</sup> *Bratři Karamazovi*, s. 112 – 135.

<sup>336</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 10.

<sup>337</sup> *Bratři Karamazovi*, s. 642.

mezi ním a Aljošou - umístěním mezi změnu Kateřininy výpovědi, která Dmitrijovi přitěžuje, a Legendu o Velkém inkvizitorovi však zesiluje účinek.

„DMITRIJ: Aljošo, věříš, že jsem ho zabil. I ty tomu věříš?

CHOCHLAKOVÁ: *Ježíšmarjá! Já – mně je špatně.*

ALEXEJ: *Ne nikdy jsem nevěřil, že jsi vrah, Míto.*

DMITRIJ: *Děkuji ti! Ted' jsi mě vzkřísil! Alexej mě vzkřísil! Sláva Bohu na výsostech, sláva Bohu v srdci mém. (pláče)*

CHOCHLAKOVÁ: *To je zázrak!*“<sup>338</sup>

### ***Ivan – Aljoša***

Základní ideový vztah románu. Zjednodušeně, zastávají protikladné filosofické postoje. Ve skutečnosti k sobě mají blíž, než by se na první pohled zdálo. (Ostatně pro oba bratry byl jedním z předobrazů mladý filosof a Dostojevského přítel Vladimír Solovjov.)<sup>339</sup> Aljoša se z počátku před Ivanem ostýchá a bojí se, že jím vzdělanější bratr pohrdá. Ivan si sice Aljošu dobírá a provokuje ho, ale mladšího bratra si váží a jeho víře se nevysmívá. Sejdou se, aby „rozřešili odvěké otázky.“<sup>340</sup> Spojuje je nejen vzájemná láska, ale i mládí. Ivan se Aljošovi vyznává ze své touhy po životě, který má přese všechno rád. („Mnohokrát jsem se v duchu ptal, je-li na světě takové zoufalství, které by ve mně přemohlo tu zběsilou a snad neslušnou chtivost života, a usoudil jsem, že není...“)<sup>341</sup> Aljoša po Zosimově smrti prožije Ivanovy pochyby, slovy Berd'ajeva „projde zkouškou svobody.“<sup>342</sup>

Jedna ze stěžejních kapitol románu – „**Vzpoura**“<sup>343</sup>, v níž Ivan Aljošovi přednese racionálně zdůvodněnou obžalobu Boha, je uvozena Ivanovým přiznáním: „Ty můj bratříčku, nechci tě zkazit ani zviklat tvé názory, **snad bych se chtěl tebou uzdravit.**“<sup>344</sup> Vzpoura vyvěrá z Ivanovy bolesti, nemůže akceptovat Boha, vrací vstupenku, protože existuje utrpení – na druhou stranu není schopen v Boha nevěřit; jak zmiňuje ruský filosof Golosovker, ocitá se

<sup>338</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 35.

<sup>339</sup> Podle seminářů H. Nykla: *Dostojevskij v ruské kultuře – kontexty a interpretace*, in: o. c.

<sup>340</sup> *Bratři Karamazovi*, s. 257.

<sup>341</sup> *Bratři Karamazovi*, s. 254.

<sup>342</sup> Berd'ajev, N.: *Dostojevského pojetí světa*, in: o. c., s. 61.

<sup>343</sup> *Bratři Karamazovi*, s. 261 – 271.

<sup>344</sup> Tamtéž, s. 260 – 261.

v zajetí Kantových antinomií, které nutně potřebuje rozřešit.<sup>345</sup> Ivan není ateista ani „stavitel lepších zítřků“, jeho slavná věta: „**Není-li Boha, vše je dovoleno.**“, nezní vítězoslavným hlasem člověka, který se osvobodil z okovů, ale trpkým poznáním. „*Není-li Bůh, ..., nemají-li dějiny smysl skrytý ‚euklidovskému rozumu‘, pak svět musí být odmítnut, pak je třeba zřít se budoucí harmonie...*“<sup>346</sup>

Ivanova vzpoura je ve scénáři rozdělena do dvou částí, mezi něž je vsunut obraz „*Při koňáčku*“<sup>347</sup>, který ji logicky doplňuje. Mottem k Scherhaufervě inscenaci byla výše citovaná věta: „**Není-li Boha, vše je dovoleno.**“ U Morávka je věta ponechána, ovšem ne v obraze *Vzpoura*. Mnohem větší důraz se klade na Ivanovu bolest a rozhořčení nad nespravedlností světa, přidána je Aljošova snaha Ivana uklidnit.

„*IVAN: Víš, já jsem pouhý hmyz a se vši ponížeností přiznávám, že vůbec nemohu pochopit, proč je svět takový, jaký je. Mám za to, že za všechno mohou sami lidé. Co je nám platné, že viníci nejsou, a tak dále, a že to vím. Já chci odplatu, jinak se sám zničím. A odplatu ne někde v nekonečnu, nýbrž už zde na zemi a abych ji sám viděl. Přece jsem netrpěl proto, abych svou osobou, svými zločiny a svým utrpením pohnal půdu pro budoucí harmonii. Chci být při tom, až se všichni dozvědí, proč to všechno bylo. Ale jsou tu také děti. A co s nimi mám počít? Proč mají být také děti materiálem a hnojit půdu pro nějakou budoucí harmonii? A má-li utrpení dětí doplnit utrpení, kterého je třeba za pravdu, pak tvrdím předem, že celá pravda za takovou cenu nestojí.*“

*ALEXEJ: Ivane, uklidni se, uklidni se, prosím...*“<sup>348</sup>

### **Ivan – Kateřina**

Dramatizace jejich vztah zachycuje v souladu s předlohou. Milují se, ale oba jsou příliš hrdí, aby si to navzájem přiznali. Uražená Kateřina se *nutí* do lásky k Dmitrijovi, protože si to *předsevzala*. Co se v románu dlouze rozvádí a „vyčítá mezi řádky“, je zde vyřčené „bez obalu“ naplno:

„*ALEXEJ: Vy odmítáte Ivana jenom proto, že ho máte ráda. Milujete ho, zbožňujete ho a*“

<sup>345</sup> Golosovker, J. E.: *Dostojevskij i Kant*, Moskva 1963.

<sup>346</sup> Berďajev, N.: *Dostojevského pojetí světa*, in: o.c., s. 99.

<sup>347</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 21 – 23.

<sup>348</sup> Tamtéž, s. 24.

trestáte ho za to.<sup>349</sup>

(„Zavolejte hned Dmitrije – já ho seženu – ať sem přijde a vezme vás za ruku, pak ať vezme za ruku bratra Ivana a vaše ruce spojí. Protože vy trápíte Ivana jenom proto, že ho máte ráda...trápíte ho, protože Dmitrije máte ráda jen pro sebetřpyzeň...ne pravdivě...jenom jste si to umínila...“)<sup>350</sup>

### **Ivan – Smerďakov**

Při jistém zjednodušení můžeme jejich vztah klasifikovat pojmy *pán – sluha*. Ivan, jenž si v myšlenkách přál smrt otce, Smerďakovovi vysvětloval svou teorii – Smerďakov pod vlivem Ivanových slov vraždil. Podle Nikolaje Berďajeva jsou dvěma různými projevy nihilistické vzpoury. Ivan vznešeným, filosofickým projevem, Smerďakov projevem nízkým, lokajským.<sup>351</sup> Ivan *objektivně* na otcově smrti vinu nemá, nikdy by reálně nevraždil a až do poslední chvíle netuší (či se spíš úpěnlivě brání tušit), že otcovým vrahem je ve skutečnosti Smerďakov. *Morálně* se však cítí vinen, jeho svědomí *zločin* neunese, sám sebe trestá za otcovraždu<sup>352</sup> a jeho trestem, pokáním, jež ho má očistit je šílenství.

Smerďakov, jehož Berďajev geniálně nazval „*Ivanovým trestem*“,<sup>353</sup> si podobné hlubiny svědomí nepřipouští, není jich schopen. Jeho vztah k Ivanovi se postupně proměňuje, nejdřív si ho váží, snaží se mu zalíbit a stoupnout u něho v ceně, posléze však začíná Ivana nenávidět.

Dramatizace jejich vzájemný vztah jen načrtává. Morávek Ivanovy rozhovory se Smerďakovem oproti Scherhaufnerovi zredukoval. Což je škoda, neboť není zcela zřejmá Ivanova morální odpovědnost za vraždu.<sup>354</sup>

### **Ivan – Čert – Lise**

Čerta zplodil Ivanův šílenstvím stížený mozek. Temná část jeho duše se oddělila a přeměnila v samostatnou bytost. Ivan si v počátcích své nemoci toto vnitřní spojení s Čertem uvědomuje. („*Někdy tě nevidím a neslyším ani tvůj hlas jako posledně, ale vždycky uhodnu, co kecáš. protože jsem to já, já sám mluvím, a ne ty!*“)<sup>355</sup> Má na sebe vztek,

<sup>349</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 25.

<sup>350</sup> *Bratři Karamazovi*, s. 212.

<sup>351</sup> Srovnej Berďajev, N.: *Dostojevského pojetí světa*, in: o. c., s. 97.

<sup>352</sup> Otcovražda je v románu metaforou za „bohovraždu“.

<sup>353</sup> Berďajev, N.: *Dostojevského pojetí světa*, in: o. c., s. 67.

<sup>354</sup> Srovnej Bartošová, K.: *Citlivě přečtený Dostojevskij*, LN, r. XIX, č.39, 15. 2. 2006, s. 22.

<sup>355</sup> *Bratři Karamazovi*, s. 697.

protože je zděšen a uražen tím, jak jeho „*duše mohla zplodit takového lokaje*.“<sup>356</sup> Ivanův přízrak není temný anděl „*s ožehnutými křídly*“, ale průměrný *banální gentleman*, jenž Ivana provokuje svou *hloupostí* – tedy myšlenkami, které Ivan vytěsnil a jež se mu *zhmotněné* vracejí zpět.

Evald Schorm obsadil Čerta a starého Karamazova jedním hercem (po něm to přejal i Lukáš Hlavica), proti tomu nelze nic namítat, ale Dostojevského Čert má spíše směrďakovovské rysy.<sup>357</sup>

Ve scénáři je Ivanův výstup s Čertem umístěn před *Setkání se Smerďakovem*, Morávek si s Čertem pohrává, propojuje ho s čerty Lise: „*Něco vám řeknu, zdává se mi o čertech. Je noc, jsem ve svém pokoji, mám svíčku, najednou jsou všude čerti... A už jdou po mně a už po mně sahají. Ale já se pokřizuji a oni všichni couvnou...a najednou se mi hrozně zachce nahlas tupit Boha. Tak ho začnu tupit a oni se hned zas hrnou ke mně, ale já se zas najednou pokřizuji a oni všichni couvnou. Je to hrozně zábavné, až se tají dech.*“<sup>358</sup> Morávek tak z výhradní Ivanovy noční můry dělá obecnější rys - sděluje, že Čertem jsou *posedlé* i další postavy.

### *Aljoša – Lise*

Aljošovu vztahu k Lise dopřává dramatizace dost prostoru (i v porovnání s dramatizacemi jinými). Scherhaufarovým i Morávkovým záměrem bylo předvést Aljošu v duchu Dostojevského, nezploštit ho ani nezkarikovat.<sup>359</sup> Scény s Lise k naplnění jejich idey pomáhají. Scherhaufar se inspiroval Dostojevského neuskutečněným plánem, jímž mělo být pokračování románu s Aljošou jako hlavním hrdinou.<sup>360</sup> Aljoša tak v Lise získává *ženskou* (nikoliv dívčí) partnerku, čímž se více přibližuje oběma bratrům. Přesto v jejich vztahu zůstává nesmělost a *dětskost*, takže dialog v dramatizaci funguje i jako komický prvek:

„*LISE: Cože! Vy odcházíte? Tak vy takhle? Tak vy takhle? Jděte si rovnou do svého kláštera, však jinam nepatříte! Já chci stejně spát, nespala jsem celou noc!*

*ALEXEJ: Já nevím čím...Když chcete, zůstanu tady třeba ještě tři minuty nebo i pět*

<sup>356</sup> *Bratři Karamazovi*, s. 710.

<sup>357</sup> Srovnej Berďajev, N.: *Dostojevského pojetí světa*, in: o. c., s. 70.

<sup>358</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 17.

<sup>359</sup> Více k tomu viz podkapitola 3. 6. b) *Inscenace*, s. 88 - 89.

<sup>360</sup> Scherhaufar, P.: *Karamazovci*, in: o. c., s. 4.

minut.<sup>361</sup>

•

„LISE: Aljošo, s líbáním ještě počkáme. Neumíme to...Ale nepouštějte mě, prosím, hrozně se bojím, že spadnu. Povězte mi, proč vy, tak skvělý muž, chcete takovou husu.

ALEXEJ: Vy to ani nevíte, Lise, ale já jsem taky Karamazov. A Karamazovi mají na ženy čich.

LISE: Aljošo? Až budeme mít svatbu, jaké budete mít šaty? Je to velmi důležité.

ALEXEJ: Na šaty jsem ještě nepomyslel.

LISE: Chci, abyste měl tmavomodré sametové sako, kalhoty a šedý klobouk a bílou náprsenku...Nepouštějte mě! Řekněte, věřil jste mi prve, že vás nemám ráda?

ALEXEJ: Nevěřil, ale dělal jsem, jako bych věřil. Jste trochu těžká.<sup>362</sup>

Dramatizace ponechává i Lisinu běsíkovskou polohu:

„LISE: Chci, aby mě někdo zmučil, oženil se se mnou, podvedl mě, odešel a odjel. Já nechci být šťastná. Chci podpálit dům. Náš dům. Co udělají člověku na onom světě za ten nejstrašnější hřích? Vy to přece musíte přesně vědět!

ALEXEJ: Bůh člověka odsoudí.

LISE: Výborně, to právě chci! Odsoudí mě a já se jim všem vysměju do očí a budu jíst ananasový kompot. Já kompot moc ráda. Je to velmi příjemné.<sup>363</sup>

### **Velký inkvizitor**

Kapitola Velký inkvizitor<sup>364</sup> – Ivanova báseň v próze, již Dostojevskij zařazuje těsně za Ivanovu vzpouru, s dějem formálně nesouvisí. Můžeme na ni pohlížet jako na svébytné dílo, které ob stojí samostatně (jako takové bývá i dramatizováno)<sup>365</sup>. V mnohých dramatizacích **Bratrů Karamazových** *Legenda* chybí. Dramatizátoři se jí často vyhýbají, neboť je psaná odlišným stylem a pro pochopení samotného příběhu není nutná. Z ideového hlediska hraje

<sup>361</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 9.

<sup>362</sup> Tamtéž, s. 26 – 27.

<sup>363</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 29; k symbolice *ananasového kompotu* více v podkapitole 3. 6. b), s. 88.

<sup>364</sup> Pro niž se následně vžil označení „*Legenda*“, jež budu pro zjednodušení též používat, ačkoli Dostojevskij tento pojem neuvádí.

<sup>365</sup> Např. *The Grand Inquisitor*, režie P. Brook, adaptace M.-H. Estienne, Londýn 2006, hostování Archa Praha 25. – 28. 6. 2007; *Legenda o Velkém inkvizitorovi*, režie + dramatizace F. Derfler, Divadlo U stolu Brno, premiéra 14. 5. 2009.

*Legenda*, podle V. Rozanova „*duše celého díla*“<sup>366</sup>, klíčovou roli, neboť „*je v ní uložena spisovatelova ústřední myšlenka*“<sup>367</sup>. Pozemské štěstí se v ní sváří s nejvyšší hodnotou - lidskou svobodou, jež s sebou však nevyhnutelně přináší i utrpení.<sup>368</sup> Pro tento archetypální spor štěstí (či blahobytu) za cenu zotročení a tragické svobody *Legenda* přitahovala a dodnes přitahuje řady filosofů a theologů, kteří i na autora předchozí - posibiřská díla hledí jejím prizmatem.<sup>369</sup>

*Legenda* je rozporuplná. Na první pohled zaujme, že Dostojevskij jejím autorem učinil Ivana. (Berd'ajev k tomu podotýká: „*V duši vzbouřence a atheisty Ivana Karamazova zaznívá chvála Krista.*“<sup>370</sup>) Ivan Karamazov však také bývá s Velkým inkvizitorem nesprávně ztotožňován. Čtení Legendy může vskutku způsobovat potíže. Ivan ji začne vyprávět jako odpověď na Aljošovu námitku. („*Bratře, řekl najednou Aljoša a oči mu blýskly, „ptal ses ted’ , je-li na celém světě bytost, která by mohla a měla právo odpustit všem a všemu, protože sama dala za všechny a za vše svou nevinnou krev. Zapomněl jsi na něho, ale právě na něm se zakládá ta budova...’*

*,Aha, to je jediný čistý a jeho krev! Ne, nezapomněl jsem na něho, a dokonce jsem se pořád divil, že ho tak dlouho neuvádíš, protože ve sporech se všichni vaši lidé obyčejně odvolávají především na něho. Víš, Aljošo, nesměj se, ale já jednou složil báseň v próze, je to asi rok. Můžeš-li se mnou promarnit ještě nějakých deset minut, povím ti ji.*“<sup>371</sup>) Vypadá to tedy, že se Ivan sám ztotožňuje s Inkvizitorem. Je třeba podotknout, že Inkvizitor není Šigaljev ani Petr Verchovenskiij. Ivan klade důraz na jeho neštěstí. To neospravedlňuje jeho přezíravý postoj – pohrdání *slabým lidstvem*, jež si umínil *spasit*. (Inkvizitor vnímá jen abstraktní *lidstvo*, jednotlivého *člověka* nevidí i proto mu nečiní potíže upálit tisíce pro *záchranu* miliónů.) Přesto: Inkvizitor trpí. Vrací se tedy otázka: Co chce Ivan *Legendou* říct?

I Aljoša má problém *Legendě* porozumět: „*Ale to je nesmysl!*“ zvolal červenaje se. „*Tvá báseň je chvála Krista, a ne hana... jak jsi chtěl.*“<sup>372</sup> Nikolaj Losskij se domnívá, že Ivan

<sup>366</sup> Rozanov, V.: *Legenda o Velkém inkvizitorovi F. M. Dostojevského*, in: Solovjov, V. a kol.: *Velký inkvizitor*, Refugium, Velehrad 2000, s. 74.

<sup>367</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>368</sup> Srovnej např. Berd'ajev, N.: *Dostojevského pojetí světa*, s. 120 – 135; Berd'ajev, N.: *Velký inkvizitor*, in: Solovjov, V. a kol.: *Velký inkvizitor*, s. 275.

<sup>369</sup> Interpretačně zcela pomíjím spor „věroučně čistého“ pravoslaví s „pomýleným“ katolicismem, které Dostojevskij nenáviděl. Tento výklad se sice nedá vyloučit, neboť ruský autor často usvědčoval Řím z „odpadnutí od Krista“ a v duchu mesianistických tendencí svého národa hlásal, že „světlo přijde z východu“, pro potřeby práce však tento výklad není podstatný.

<sup>370</sup> Berd'ajev, N.: *Dostojevského pojetí světa*, s. 120.

<sup>371</sup> *Bratři Karamazovi*, s. 271.

<sup>372</sup> *Bratři Karamazovi*, s. 286.



ve svém nitru na rozdíl od Inkvizitora dosud neztratil *ideu absolutního dobra*.<sup>373</sup> Tato *idea* se zhmotní v závěrečný Kristův polibek, Ivan jím mimoděk vyjadřuje své nevědomé tajné přání.<sup>374</sup>

Peter Scherhauser si musel být dobře vědom významu *Legendy*, v níž Inkvizitorova *svévole* stojí proti *svobodě* Krista.<sup>375</sup> Oproti Dostojevskému ji umísťuje před snový obraz *Sugesce* a vynesení rozsudku.<sup>376</sup> Ivan ji tedy na Čertův rozkaz vypráví už ve stavu šílenství. Tím se vyznění *Legendy* umocňuje.<sup>377</sup> Morávek v promluvě Velkého inkvizitora provedl malou, ale podstatnou změnu, oproti románu i původní dramatizaci zaměnil *svobodu volby* za *svobodu víry*:

„V. INKVIZITOR: Zapomněl jsi snad, že klid ba i smrt je člověku milejší než svobodná volba v poznání dobra a zla? Nic není pro člověka lákavější než svoboda víry, ale nic pro něho není trýznivější.

IVAN: Dobře! Dobře!“<sup>378</sup>

Morávek tím jednak vystihuje a podtrhuje Ivanovu největší trýzeň – muka pochyb,<sup>379</sup> jednak si uvědomuje současnou vyprázdňenost slovního spojení „svoboda volby“, které bohužel zdegradovali politici a pracovníci reklamy. Slova „svoboda víry“ také odrážejí Morávkův inscenační záměr - snahu o obnovení duchovního života. („Tvrdíme, že nebude nikdy klidu pro nás, Karamazovce, dokud neuděláme rozhodnutí ve prospěch této své duchovní obnovy.“)<sup>380</sup>

Snad aby byla *Legenda* divácky *stravitelnější*, prokládá ji Morávek komickými větami Chochlakovové, která donekonečna opakuje: „Já tomu nerozumím ani zbla.“<sup>381</sup>

Jak rozvedu později, v Morávkově inscenaci je role starého Karamazova rozdělena mezi tři bratry, s tím počítá už úprava scénáře. U prefixu „Fjodor“ je někdy uvedeno *Dmitrij jako Fjodor, Ivan jako Fjodor, Alexej jako Fjodor*.

<sup>373</sup> Losskij, N.: *Velký inkvizitor*, in: Solovjov, V. a kol.: *Velký inkvizitor*, s. 325.

<sup>374</sup> Podobně se Ivan *podřekne* už v předchozí kapitole: „Ty můj bratříčku, nechci tě zkazit ani zviklat tvé názory, snad bych se chtěl sebou uzdravit.“ (*Bratři Karamazovi*, s. 260 – 261.)

<sup>375</sup> Jak podotýká Berdajev: „Svévole vede k tomu, že svoboda ducha je ztracena a popřena v systému Velkého inkvizitora.“ (Berdajev, N.: *Dostojevského pojetí světa*, s. 120.)

<sup>376</sup> Velký inkvizitor nechybí ani v inscenaci J. A. Pitínského v Uherském Hradišti.

<sup>377</sup> Srovnej Bartošová, K.: *Citlivě přečtený Dostojevskij*, in: o. c.

<sup>378</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 37.

<sup>379</sup> Srovnej Golosovker, J. E.: *Dostojevskij i Kant*, in: o. c.; „Nemůže-li být rozhodnuta v kladném smyslu, nikdy se nerozhodne ani záporně. Sám znáte tuto vlastnost svého srdce, a v tom jsou všechna jeho muka.“ (*Bratři Karamazovi*, s. 79.)

<sup>380</sup> Bartošová, K.: *Nechci mravoučného Dostojevského*, in: o. c.

<sup>381</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 37.

Druhou část otevírá ***Simonin monolog*** o víře, Morávkův oblíbený zcizovací prvek, který je pevnou částí textu.<sup>382</sup>

Dramatizace, uzpůsobená jako závěrečná část tetralogie, ve scénických poznámkách zmiňuje postavy z předchozích částí (Lužin, Nastasja Filipovna v červených svatebních šatech, Praskovja v růžových šatech z Běsů), které mlčky proběhnou scénou nebo mávají z balkónu, a nově se tak zpřítomňují.

---

<sup>382</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 19.

### 3. 6. b) Inscenace

Tetralogie dospěla ke svému vyvrcholení. Inscenaci otevírá komický prolog „na forbíně“: dva noví členové divadla – herci Jiří Jelínek a Jiří Kniha za pomoci „loutek“ - hraček s nadsázkou přehrají obsah předchozích částí. Nakonec „loutkové divadélko“ zapálí (odkaz na požár z *Běsů*) a uhasí minimaxem. Jelínek s Knihou vystupují i v samotné inscenaci, kde dělají jakési dva „fámuly“ a Míťovy dozorce, jež se trochu podobají hlídačům z Kafkova Procesu. Počínají *Bratři Karamazovi*. Musí se „doplnit úhrn utrpení“<sup>383</sup>, aby mohly být zločin, trest, vina a slzy konečně vykoupeny.

Na scéně se opět vrší rozličné „harampádí“. Žádný předmět však není použit svévolně, vše má svůj hlubší smysl. Mezi dveřmi vlevo leží panák-mrtvola, kterého herci překračují, neboť jim překáží v cestě, doslova tak ilustrují metaforu „jít přes mrtvolu“. (Chochlakovová během inscenace začne „mrtvolu“ zasypávat pískem z kyblíku.) U zadní stěny stojí kamínka s dlouhou rourou, která ústí do díry ve zdi, v níž se i tentokrát občas objevuje „bohorodička“.

Přiznávám, že kamna pro mě dosud představují záhadu, nabízím však několik alternativ pro jejich vysvětlení. Mohou představovat peklo, z něž vyleze Ivanův d'ábel. Beckerův *Slovník symbolů* hesla „kamna“ ani „roura“ neobsahuje, ale „komín“ podle lidových pověr znamenal prostředníka, skrze něhož se komunikovalo s duchy a démony, a jímž duchové zemřelých opouštějí dům.<sup>384</sup> Kamna však mohou mít i pozitivní symbol jako „teplo domova“. Spojení roury s otvorem ve zdi může značit návrat Boha do centra dění.<sup>385</sup> Krejčovská panna v pravém rohu je záhada ještě větší. Nijak se s ní nepracuje. Pouze existuje. Napadá mě jen, že připomíná sexuální zhýralost starého Karamazova, ale pro tuto teorii nemám žádné podklady.

Dalším důležitým kusem mobiliáře je dřevěná rakev, která jednak zpřítomňuje vraždu starého Karamazova, jednak odkazuje k inscenaci *Knížete Myškina*, v níž byla rovněž použita. (Kromě zmíněných předmětů se v pravém rohu kupí hromada nepoužívaného nábytku, i toto „vetešnictví“ dokumentuje rozháranou atmosféru tetralogie.) V pravé boční

<sup>383</sup> Dostojevskij, F. M.: *Bratři Karamazovi*, Academia, Praha 2004, s. 270.

<sup>384</sup> Becker, U.: *Slovník symbolů*, s. 121. V souvislosti s *komínem*, je rovněž zajímavé, že inscenace J. A. Pitínského *Evangelium svatého Lukáše (Na rovinu!)*, premiéra: 19. a 20. 4. 2007, DHNP Brno, jež byla původně zamýšlena jako epilog ke *Sto rokům kobry*, na kominicích a komínu staví. Zpočátku hravý motiv Ježíše jako *kominického mistra* a apoštolů-*kominických učedníků* prolíná s „konečným řešením židovské otázky“, čímž symbol komínu rázem nabývá hrozivého rozměru.

<sup>385</sup> Jako nastolení otázky, ústí-li vše *někam*, *k něčemu*, *k někomu* nebo jen *do prázdna*; opět dávám do souvislosti s *uctíváním díry*.

stěně je zaseknutá sekyra – přímá citace na *Raskolnikova*, jíž se posléze chopí *Đábel* a proseká otvor do zdi, kterým prochází jak on tak Velký inkvizitor.<sup>386</sup> A zcela nepominutelným, pro inscenaci určujícím znakem je nákupní vozík naplněný ananasovým kompotem v plechovkách. („...*Někdy si představuji, že jsem ho ukřižovala já. Visí a sténá, já si sednu proti němu a budu jíst ananasový kompot. Já ananasový kompot moc ráda...*“)<sup>387</sup> Ananasový kompot se později objevuje na dalších místech, Lise Chochlakovová<sup>388</sup> ho nejdříve „omylem“ vytahuje z kabelky, později jím v hněvu hodí po Aljošovi. Ve snové scéně (*Sugesce*)<sup>389</sup>, jež předchází vynesení rozsudku, se dokonce kompot mění ve vražedný nástroj, jímž Ivan s Mít'ou chtějí utlouci otce: oba ruce připravené k rozmachu, drží plechovku, zastavení, Ivan řekne: „*Všechno je dovoleno, otče.*“<sup>390</sup> Upustí plechovku a...políbí ho.<sup>391</sup> Nastává *smíření*, jež Smerďakov<sup>392</sup> ihned narušuje a počne házet plechovkami. Účelově namnožený *ananasový kompot* upozorňuje na vnitřní běsy a skryté zlo, které všichni nosíme ve svých duších.<sup>393</sup>

Tři bratři (Mít'a, Ivan a Aljoša), které ztvárňují herci hlavních rolí z předchozích částí (Jiří Vyoralék, Petr Jeništa, Jan Budař), jsou oblečeni do totožného kostýmu – šedého pláště, přes nějž mají navlečený kontrastní vínový svetr. Na hlavách nosí kožesinové čepice, jež záhy odkládají. (Vtipný detail, který odkazuje na „mrazivé Rusko“.) Geniální je neobsazení starého Karamazova samostatným hercem. V jeho partu se střídají všichni tři bratři; v otce se vizuálně proměňují přetažením svetru přes hlavu.<sup>394</sup> Zdůrazňuje se tak neblahá „karamazovská krev“, jež všem koluje v žilách a jíž není ušetřen ani nevinný Aljoša.<sup>395</sup> (Podle Morávka jsou bratři „*schopni triumfující zlo předvést s gustem a vervou, protože je součástí jejich bytosti.*“)<sup>396</sup>

Pojetí Aljoši je dalším úspěchem inscenace. Aljoša často sklouzne do ploché bigotní karikatury, jež si vystačí se „zbožným“ výrazem a gesty (ruce sepnuté k modlitbě,

<sup>386</sup> Srovnej Christov, P.: *Nebyl to Dostojevskij, byl to Morávek*, A2, č. 45, 8. 11. 2006, s. 10.

<sup>387</sup> *Bratři Karamazovi*, s. 639.

<sup>388</sup> „*Je ještě dítě, miluje upřímně a poprvé, v kabelce vozí plechovku ananasu.*“; program k inscenaci *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, příloha *Sto roků kobry 2003-2006*, nestránkováno.

<sup>389</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 38.

<sup>390</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 38.

<sup>391</sup> Zmínky o plechovce jsou už v Morávkově úpravě dramatizace; tamtéž, s. 38.

<sup>392</sup> „*Je epileptik, nesmí se rozčilovat. Rovněž ujel na ananasu.*“; program k inscenaci *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, příloha *Sto roků kobry 2003-2006*, nestránkováno.

<sup>393</sup> S ananasovým kompotem pracuje i novější inscenace *Bratři (Karamazovi)*, režie D. Špinar, dramatizace P. Kolečko, Disk, Praha 2007; také ve filmu P. Zelenky *Karamazovi* (2008) hraje plechovka s ananasovým kompotem svou roli.

<sup>394</sup> Christov, P.: *Nebyl to Dostojevskij, byl to Morávek*, A2, č. 45, 8. 11. 2006, s. 10.

<sup>395</sup> Bartošová, K.: *Citlivě přečtený Dostojevskij*, LN, r. XIX, č. 39, 15. 2. 2006, s. 22.

<sup>396</sup> Bartošová, K.: *Nechci mravoučného Dostojevského*, LN, r. XIX, č. 32, 7. 2. 2006, s. 19.

křížování).<sup>397</sup> Takto zjednodušený Aljoša nemůže dělat Ivanovi rovnocenného ideového protivníka. Ivan tak většinou v dramatizacích nad Aljošou s převahou vítězí. Síla románového Aljoši však není v argumentech, ale v činech. Dostojevskij si byl dobře vědom, že na Ivanovy trýznivé otázky nemůže Aljoša odpovídat z hlediska *logiky*. Nemůže Ivanovi poskytnout sebelépe formulovanou odpověď. (Jednak nedosahuje Ivanovy intelektuální úrovně – jeho *rozumu*, ale i kdyby, jakákoli theodicea by Ivanovi zněla jen jako prázdná utišující fráze.) Aljošovou odpovědí Ivanově vzpouře je on sám – „živá ikona Krista“,<sup>398</sup> jeho nepodmíněná *láska*, stejně jako tichou odpovědí Velkému inkvizitoru je Kristovo políbení starcových rtů, které Aljoša následně opakuje. Dostojevského Aljoša není ani prostomyslný naivka, ani náboženský blouznivec. A Morávek s Budařem se snaží jeho vnitřní sílu ukázat. Jejich Aljoša si sice uchovává komické rysy (dojemná ostýchavost v počátečním jednání s Lise), charakterově je však pevný a až překvapivě zralý. A také...Karamazov, jak dokládá Morávkem přidaná soulož s Lise.<sup>399</sup> (Morávek vůbec Dostojevského „přitvrdil“. Románoví hrdinové se sice často téměř škváří vášní, reálně si však nanejvýš dovolí „políbit malíček“ - jako Mít'a Grušence. Na scéně Raskolnikov po čtení evangelia vášnivě líbá Soňu, Myškin se miluje s Nastasjou Filipovnou – či spíše ona s ním, Stavrogin s Lízou, Mít'a s Grušenkou, Aljoša s Lise, Ivan masturbuje u stěny, Kateřina k tomu hlasem plným zoufalé touhy volá jeho jméno. Bezdotykovým vztahům se dnes už zkrátka nevěří.)

Ivana, v porovnání s čistě rozumovým intelektuálním typem, jakého představuje např. Igor Chmela<sup>400</sup>, více ovládají emoce. Svou *vzpouř* nepronese jako logicky vytříbenou, rétoricky dokonalou obžalobu Boha, ale jako bolestné vyznání, jež odřikává chaoticky a v křeči. Zatímco ze *vzpouř* zmíněného Igora Chmely mrazí a divák je uzemněn silou jeho jasně formulovaných přesvědčivých argumentů, Jenišťův Ivan ohromuje hlubokým utrpením, jež z jeho nesouvislých slov číší.

<sup>397</sup> Na toto si stěžoval už P. Scherhauser, zmiňující Aljošu Pavla Zedníčka z Schormovy inscenace DNZ. Ve své inscenaci se tomuto klišé chtěl vyhnout. („*Aljoša mých snů je na začátku hry takový bulík, trouba a trochu nemehlo, které posílají všude tam, kam by „chytřejší“ nevlezl! ...Až během hry se mělo ukázat, že Aljoška není gypsová hlava, ale skutečný charakter.*“ (Scherhauser, P.: *Karamazovci*; Pracovní bulletin setkání studiových souborů v Hradci Králové 1981, Svaz československých dramatických umělců 1981, s. 4. Také Aljoša Martina Myšičky, jenž skvěle zvládl jiné Dostojevského postavy (Myškin, Raskolnikov, Rogožin), je poznamenán touto karikaturou a pravděpodobně záměrně působí jako bezradný, nervově labilní jedinec, který se ukryl do kláštera, protože mimo jeho zdi by nepřežil. (*Bratři Karamazovi*, režie L. Hlavica, Dejvické divadlo, Praha 2000; *Karamazovi*, film P. Zelenky, 2008.)

<sup>398</sup> Špidlík, T.: *Ruská idea*, Refugium, Velehrad – Roma 1996, s. 11.

<sup>399</sup> Odlišný názor má Jan Šmikmátor, podle něhož Budařovi role „*nesedla, díky nevýraznému partu mezi ostatními figurami zapadl, a nezopakoval...démonicky uhrančivou kreaci ze hry Stavrogin je ďábel.*“ (Šmikmátor, J.: *Stoletá kobra ráda ananasový kompot*, Rovnost, r. 16, č. 38, 14. 2. 2006, s. 17.

<sup>400</sup> *Bratři Karamazovi*, režie L. Hlavica, film P. Zelenky.

U Dmitrije převládá robustní, smyslná a trochu „humpolácká“ rovina jeho povahy, také nejčastěji z bratrů hraje otce. Nabízí se tedy domněnka, že je mu podle Morávka nejpodobnější.

Šedý Smerďakov je oproti bratrům záměrně trochu v pozadí. Zdůrazněny jsou jeho zženštilé sklony a přehnaný důraz na osobní hygienu. (V kapse nosí hřeben, k ústům často přikládá složený kapesník, který pravděpodobně připomíná jeho epilepsii; může mít strach z nekontrolovatelného slinění.)

Důležitost ženských postav se oproti originálu proměňuje. Grušenka, z níž je učiněna alkoholička, sice vystupuje v kožichu a nápadné blond paruce, ale významově je odsunuta. Důležitější roli hrají *osudová černá* Kateřina a nemocná Lise v dívčí šedé skládané sukni, bílých punčochách a bílém svetříku.

Během inscenace se mění optika jeviště. V první půlce sedí všichni „podezřelí“ **čelem** k divákům a Soudce, Obhájce a Prokurátor v první řadě **mezi** diváky, po přestávce se situace **převrací**. Na jevišti, jež se mezitím vyprázdnilo, je soudcovský stolec (nejdříve slouží jako lůžko pro Iljušu), diváci se tak stávají návštěvníky soudní síně a účastníky soudního jednání.

Vizuálně odlišná je fantaskní scéna, v níž z kouře vystoupí Velký inkvizitor. Celý výjev se odehrává v šeru. Hledištěm se potulují členové Svatého officia v bílých kápích. A Velký inkvizitor s fialovou kněžskou štolou kolem krku (při vyřčení rozsudku nad Dmitrijem ji má Soudce) odříkává svůj monolog nad polonahým Kristem<sup>401</sup> mlčky ležícím na stolci pro soudce.

Další rovinu inscenace opět dotváří hudba Petra Hromádky, která tentokrát již tolik „nebičuje“, zvukově ji doprovází smích „čertíka z krabičky“ a hlasité „vytí“. „Prohloubený“ rozměr se získává i odsunutím protažené zadní stěny při milostných scénách, za kterou se objeví klavír s klavíristkou, jež živě doprovází píseň: „*Miláčku, zahrej*“. I v *Bratrech* si Morávek hraje s barvami. Na znamení žárlivosti je jeviště na začátku, při milostných scénách a během Ivanova rozhovoru se Smerďakovem ponořeno v zeleném světle, Mítův *osudový* usvědčující dopis Kateřině je nepřehlédnutelně červený.

Závěr inscenace (a tetralogie), smuteční hostina za Iljušečku, je opět Poslední večeří, na niž jsou tentokrát pozvaní i diváci. Na rozdíl od *Raskolnikova* však konečně dochází k usmíření, odpuštění a očištění. Grušenka s Lise se převlékly do šedých plášťů, čímž se proměnily v *chór*. Scéna se opět halí do zeleného světla. Ale zelená už s sebou nepřináší

---

<sup>401</sup> Krista hraje stejný herec jako Obhájce, naopak Ivanův přízrak – Dábla herec, jenž hraje Prokurátora.

žárlivost a závist, nýbrž naději. Pije se víno, jedí se placky, skrze parafrázi eucharistie se zpřítomňuje sám Kristus.<sup>402</sup>

---

<sup>402</sup> Tuto závěrečnou scénu si vypůjčil i Petr Zelenka, u něj je však její očištné vyznění zrelativizováno následnou sebevraždou polského dělníka.

### 3. 7. SVLÉKÁNÍ Z KŮŽE: Bestiář podle Dostojevského

(1. premiéra: 14. října 2006 v Divadle Husa na provázku, Brno  
2. premiéra: 28. října 2006 v Divadle Archa, Praha  
demiéra: 5. dubna 2008 )



Obr. č. VII: Francisco Goya: **Rozmar č. 43:**  
*Když rozum spí, budí se přízraky* (detail),  
1799, soukromá sbírka.

Hektický, pro divadelníky i diváky emočně i fyzicky náročný, strhující – takový byl „den s Dostojevským“.

Jedenáctihodinový maraton *Svlékání z kůže* není pouhým prostým uvedením čtyř částí tetralogie.<sup>403</sup> Morávek inscenace upravil, zkrátil, rozpůlil a vzájemně je propojil, čímž dosáhl nových významů, motivů a souvislostí.<sup>404</sup> Naplno vyznívá koncept Morávkových *pašijí*. Celodenní křížová cesta duše – skrze **zločin**, **pád** a **smrt** ke konečné katarzi: **vzkříšení**.

Při vstupu diváky vítají „zřízenci“ Jelínek a Kniha, trhají jim lístky a předávají časový rozpis. Během celého dne pak vyhláší přestávky a upozorňují na začátky dalších částí. A také krmí hladové návštěvníky vlastnoručně uvařeným borščem, nabízejí jim trpká jablka poznání, sytí je chlebem a napájí vínem. Smývají se ostré hranice jeviště a hlediště. I

<sup>403</sup> Takto jednoduše za sebou uvedl Morávek zmiňovaný cyklus „Čechov Čechům“.

<sup>404</sup> Itinerář *Svlékání z kůže* viz příloha 8. 7., s.; Srovnej Toufar, I.: *Kobra se poprvé svlékla z kůže*, HN, r. L, č. 204, 20. 10. 2006, s. 13.



diváci se stávají přímými účastníky – hosty *Poslední večeře*. A jelikož „nejen chlebem živ je člověk“, postaráno je i o občerstvení duší drásaných Dostojevským. Simona Peková zpívá za doprovodu klavíru variaci písně Hany Hegerové *Černá Jessie* – „Kdybych byla hadem, kůži bych svlékla hned a byla bych tím pádem bělounká jako led. Byla bych, Bože, bílá, ó já bych byla bílá...“ a Jan Budař hraje vlastní písně „o práci, samotě a ženách, na které nelze zapomenout“.<sup>405</sup>

Před večeří Jelínek s Knihou ve zkrácené loutkové úpravě přehrají škrty z inscenací – Marmeladovovu zpověď,<sup>406</sup> Rogožinovo vyprávění o prvním setkání s Nastasjou Filipovnou,<sup>407</sup> Šigalevovu teorii<sup>408</sup> a Chochlakovové „*Zlaté doly*“.<sup>409</sup> Tyto škrty jsou nejviditelnější, ale nikoliv jedinou úpravou dramatisací.<sup>410</sup>

Vladimír Morávek pro souhrné uvedení tetralogie seškrtnal části, jež se bezprostředně netýkají hlavních hrdinů. V první části (*Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*) kromě výše zmíněné Marmeladovovy zpovědi, zkrátil Matčin dopis a zredukoval části pohřební hostiny – převážně hašteřivé pasáže mezi Kateřinou Ivanovnou a bytnou. Okleštil však také rozmluvu mezi Raskolnikovem a Porfirijem Petrovičem o právu výjimečných lidí na zločin,<sup>411</sup> místo toho Porfirijovi přidal nekompromisní repliku: „*To by taky mohla být vražda za vraždou!*“<sup>412</sup> Do kupcova monologu připsal větu: „*Je snad ten rozdíl v hmotnostech v hmotnosti samého Boha?*“<sup>413</sup>, k níž pak odkazoval Svidrigajlov: „*Ani v Boha? Který je hmotou mikročástic?*“<sup>414</sup>

Ve druhé části (*Kníže Myškin je idiot*) chybí opilecké blábolení generála Ivolgina na téma: byl jsem nejlepší přítel vašeho otce a tuze zamilován do vaší matičky.<sup>415</sup> Zkrácené jsou Rogožinovy milostné peripetie s Nastasjou Filipovnou<sup>416</sup> a úplně vynechán je 13. obraz před svatbou.<sup>417</sup> Text až na drobnosti změněn není. Gaňa pouze vícekrát nazve Myškina idiotem a Ivolginová místo: „*Kdyby se můj muž na vás obracel kvůli placení nájemného,*

<sup>405</sup> Podle programu *Sto roků kobry: Bestiář podle Dostojevského*, in: o. c., s. 7.

<sup>406</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 3 – 4.

<sup>407</sup> *Kníže Myškin je idiot*, s. 3 – 4.

<sup>408</sup> *Běsi – Stavrogin je ďábel*, s. 5 – 6.

<sup>409</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 17 – 19.

<sup>410</sup> Od premiéry *Svlékání z kůže* se i jednotlivé části tetralogie hrály ve zkrácené podobě.

<sup>411</sup> *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, s. 19.

<sup>412</sup> Dostojevskij, F. M. / Balák, L. / von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Raskolnikov – jeho zločin a jeho trest*, zkrácená verze pro souborné uvedení *Svlékání z kůže: Bestiář podle Dostojevského*, DHNP, Brno 2006, uloženo v IU – DÚ Praha pod signaturou P 18 836 pres, s. 17.

<sup>413</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>414</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>415</sup> *Kníže Myškin je idiot*, s. 10.

<sup>416</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>417</sup> Tamtéž, s. 28.

řekněte, že jste se už vyrovnal se mnou.“<sup>418</sup>, řekne důrazněji: „Kdyby se můj muž na vás obracel kvůli placení nájemného, **nic mu nedávejte, vyrovnajte se se mnou.**“<sup>419</sup>

Ve třetí části (**Běsi – Stavrogin je ďábel**) Morávek kromě Šigalevovy teorie proškrtal scénu s Marjou ve Varvařině salónu.<sup>420</sup> Zkrácen a změněn je Marjin příběh ve vyprávění Petra Verchovenského. V této verzi se vrahem Marji a pyromanem stává Fed'ka a nikoliv její bratr Lebjadkin, tím se Morávek vrací k předloze; Lebjadkinova smrt je vynechána.<sup>421</sup>

Ve čtvrté části (**Bratři Karamazovi: Vzkříšení**) jsou škrty v úvodním Aljošově monologu. Také zde se vyskytují drobné úpravy textu. Např. místo „sporů o peníze“, řekne Dmitrij „spory o prostitutce“<sup>422</sup>, Lise má připsanou větu: „**Já mám strašný strach, co se tady ještě stane.**“<sup>423</sup> A Prokurátor původní repliku adresovanou Ivanovi: „**Máte nějaký důkaz, že jste vrah?**“<sup>424</sup>, zjemní a upřesní na : „**Máte nějaký důkaz, že je to Smerďakov?**“<sup>425</sup>

Chochlakovová tentokrát nepřerušuje Legendu o Velkém inkvizitoru. (Pouze na konci prohlásí: „**Já tomu nerozumím ani zbla.**“)“<sup>426</sup> Tím se potlačí komická rovina výstupu a více vyniknou filosoficko-ideové aspekty Velkého inkvizitora. Legenda, umístěná téměř na konci dlouhého dne, burcuje stěžejní otázkou, problematikou lidské svobody. Velký inkvizitor chce dát miliónům lidí štěstí tím, že z nich sejme břímě a muka svobody, to je podle Dostojevského pokušením Antikristovým.<sup>427</sup> Kristus, jenž je „**absolutní, bezmezná svoboda**“, k argumentům Velkého inkvizitora mlčí.<sup>428</sup> Morávek zdůrazňuje toto *Boží mlčení*, odlišné, *proměněné* od mlčení – absence Boha předchozích částí dne a otevírá si cestu k očištnému finále.

Během *Svlékání z kůže* dostávají nový hlubší rozměr i monology Simony Pekové. (Četní recenzenti z nich nebyli nadšeni, považovali je za Morávkovu nepříliš vtipnou svévolnost,

---

<sup>418</sup> *Kníže Myškin je idiot*, s. 10.

<sup>419</sup> Dostojevskij, F. M. / Kovalčuk, J. / von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Kníže Myškin je idiot*, zkrácená verze pro souborné uvedení *Svlékání z kůže: Bestiář podle Dostojevského*, DHNP, Brno 2006, uloženo v IU – DÚ Praha pod signaturou P 18 837 pres, s. 10.

<sup>420</sup> *Běsi – Stavrogin je ďábel*, s. 10 – 11.

<sup>421</sup> Dostojevskij, F. M. / Oslzlý, P., von Ludowitz, R. (Morávek, R.): *Běsi – Stavrogin je ďábel*, zkrácená verze pro souborné uvedení *Svlékání z kůže: Bestiář podle Dostojevského*, DHNP, Brno 2006, uloženo v IU – DÚ Praha pod signaturou P 18 838 pres, s. 33.

<sup>422</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>423</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>424</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, s. 34.

<sup>425</sup> Dostojevskij, F. M. / Pitínský, J. A., Scherhauser, P. / von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, zkrácená verze pro souborné uvedení *Svlékání z kůže: Bestiář podle Dostojevského*, DHNP, Brno 2006, uloženo v IU – DÚ Praha pod signaturou P 18 839, s. 32.

<sup>426</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>427</sup> Srovnej Berďajev, N.: *Ruská idea*, Oikoymenh, Praha 2003, s. 142.

<sup>428</sup> Srovnej Špidlík, T.: *Ruská idea; jiný pohled na člověka*, Refugium, Velehrad 1996, s. 28.

již si režisér bohužel nedokázal odříct.<sup>429</sup> Z mého pohledu však organicky zapadají do kontextu, včetně *hlasu s hůry* Vladimíra Morávka.

•

6. dubna 2008 – den po posledním *Svlékání z kůže* se uskutečnil *Epilog aneb Neděle jak vyšitá*. Provázkovští si udělali výlet na film Petra Zelenky *Karamazovi*. Večer v Huse se pak s „projektem“ rozloučili *Posledním kabinetem F. M. Dostojevského*, jehož hosty byli (abecedně) Luboš Balák, Jan Budař, Josef Kovalčuk, Vladimír Morávek, Petr Oslzlý a J. A. Pitínský.

---

<sup>429</sup> Srovnej např. Mareček, L.: *Morávek se s Dostojevským usmířil*, MF Dnes – mutace Jihomoravský kraj, r. XVII, č. 57, 8. 3. 2006, s. C/8; Mlejnek, J.: *Svlékla se kobra opravdu z kůže?*, DN, r. 15, č. 19, 14. 11. 2006, s. 4.

## 4. ZÁVĚR



**Obr. č. VIII:** Rublev:  
*Kristus Pantokrátor*,  
ústřední ikona z Deesis  
ve Zvenigorodu,  
kol. 1410, Tret'jakovská  
galerie, Moskva.

První dramatizace F. M. Dostojevského se na českém jevišti objevila před více než sto lety. Od té doby vznikla celá řada inscenací, některé z nich se připomínají i po desetiletích, teoretici i divadelníci se k nim opakovaně odkazují a nepřestávají z nich čerpat.

Těch sto let divadelního setkávání, potýkání se a utkávání se s Dostojevským, s tou kobrou, jíž se tak rádi necháváme mučit, je snad dostatečným důkazem, že dramatizovat a inscenovat Dostojevského má smysl. (I když přesvědčit o tom některé rusisty může být občas boj srovnatelný, ne-li těžší.) Je však třeba si uvědomit, že každá dramatizace nutně vede k redukci předlohy a může být v rozporu s duchem díla (někdy i záměrně).

Morávkova tetralogie nesporně patří k pozoruhodným událostem českého divadla. Povedlo se jí nejen oživit a možná i *zachránit* brněnskou Husu na provázku, ale vyvolat v českém divadelním světě značný rozruch. Rozproudila vášnivé rozporuplné reakce, někdy doslova hádky, čímž se jí podařilo dokázat, že divadlo *žije*.

Je téměř jisté, že zájem o Dostojevského u divadelníků a diváků hned tak nevyhasne. Můžeme očekávat stále další a další jevištní zápasy s *krutým géniem* (Gorkij); pro některé z nich budou vytvořeny nové dramaturgie, jiné se vrátí k dramaturgiím již *prověřeným*. Dostojevskij totiž nepřestává fascinovat, dotkl se základních otázek existence a pronikl k samotné podstatě lidské duše. Věřme, že nejen na jevištích ještě dlouho nezazní jeho poslední slovo...

## 5. SUMMARY

This Diploma Thesis documents the remarkable theatrical project directed by Vladimír Morávek – a tetralogy of F. M. Dostoevsky dramatizations, collectively known as ***One Hundred Years of Cobra*** and its insertion in the context of other Czech stage productions by Dostoevsky.

First, I briefly deal with the F. M. Dostoevsky's dramatizations in general. I am noticing the author's supreme fictional creations, I analyze their prerequisites for dramatizing and I am sketching the main themes of selected dramatizations.

Then I am concentrating on the said tetralogy, which was gradually staged during the years 2003 – 2006 in the Brno's Husa na provázku Theatre (Goose on a String Theatre). (Specifically it involved the staging of ***Raskolnikov – Crime and Punishment***, ***Prince Myshkin – The Idiot***, ***Stavrogin – The Devils*** and ***The Brothers Karamazov: Resurrection***).

First, I am analyzing the concept and ideological line of tetralogy and I am mentioning the unifying elements of all productions. Then I move to the actual productions, which I analyze from the point of view of text and stage poetry.

In conclusion I describe the day-long marathon of ***Stripping from the Skin***, through which I summarize the director's intention about the tetralogy as a whole.

The Morávek's project has aroused a considerable attention among experts, as well as general public, it has evoked conflicting reactions and revived the life on the stages of Brno's theatres.

## 6. PRAMENY

- Bartošová, K.: *Citlivě přečtený Dostojevskij*, LN, r. XIX, č. 39, 15. 2. 2006, s. 22.
- Bartošová, K.: *Morávkův ohlušující Zločin a trest*, LN, r. XVII, č. 5, 7. 1. 2004, s. 25.
- Bartošová, K.: *Nechci mravoučného Dostojevského*, LN, r. XIX, č. 32, 7. 2. 2006, s. 19.
- Bartošová, K.: *Silné a živé téma: Běsi na Provázku*, LN, r. XVII, č. 255, 2. 11. 2004, s. 18.
- Camus, A.: *Posadnutí* (adaptace Dostojevského *Běsů*), Národné divadelné centrum, Bratislava 1998 (překlad do slovenštiny J. Felix).
- Čunderle, M.: *Stavrogin je ďábel?*, SaD, r. 15, č. 6, 2004, s. 73 – 75.
- Dostojevskij, F. M.: *Běsi*, Academia, Praha 2000 (překlad T. Hašková a J. Hulák).
- Dostojevskij, F. M.: *Bratři Karamazovi*, Academia, Praha 2004 (překlad P. Voskovec).
- Dostojevskij, F. M.: *Idiot*, Svoboda, Praha 1972 (překlad T. Silbernáglová).
- Dostojevskij, F. M.: *Stavroginova zpověď* (*U Tichona*) in: *Běsi*, NLN, Praha 1996, s. 701 – 738 (překlad T. Hašková).
- Dostojevskij, F. M.: *Zločin a trest*, Odeon, Praha 1972 (překlad J. Hulák).
- Dostojevskij, F. M. / Balák, L. / von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Raskolnikov – Jeho zločin a jeho trest* (konečná verze), pracovní text pouze pro interní potřebu, DHNP, Brno 2003, 31 listů, uloženo v IU-DÚ Praha pod signaturou P 18 842 pres.
- Dostojevskij, F. M. / Balák, L. / von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Raskolnikov – Jeho zločin a jeho trest* (verze první), archiv CED, Brno 2003.
- Dostojevskij, F. M. / Balák, L. / von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Raskolnikov – Jeho zločin a jeho trest* (zkrácená verze pro souborné uvedení projektu *Svlékání z kůže aneb Bestiář podle Dostojevského*), DHNP, Brno 2006, 28 listů, uloženo v IU-DÚ Praha pod signaturou P 18 836 pres.
- Dostojevskij, F. M. / Copeau, J., Croué, J.: *Bratři Karamazovi*, Universum, Praha, 80 listů (překlad H. Malířová), uloženo v IU-DÚ Praha pod signaturou P602.
- Dostojevskij, F. M. / Fedotov, S.: *Idiot*, Divadelní společnost Petra Bezruče, Ostrava 2002 / 2003, 72 listů, uloženo v IU – DÚ Praha pod signaturou P 18 234 pres.

- Dostojevskij, F. M. / Kovalčuk, J.: *Idiot* in: program k inscenaci *Idiot*, ND – Stavovské divadlo, Praha 1997, s 50 – 105.
- Dostojevskij, F. M. / Kovalčuk, J. / von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Kníže Myškin je idiot* (konečná verze), interní text pouze pro účely DHNP, Brno 2004, 30 listů, uloženo v IU-DÚ Praha pod signaturou P 18 843 pres.
- Dostojevskij, F. M. / Kovalčuk, J. / von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Kníže Myškin je idiot* (zkrácená verze pro souborné uvedení projektu *Svlékání z kůže aneb Bestiář podle Dostojevského*), DHNP, Brno 2006, 29 listů, uloženo v IU-DÚ Praha pod signaturou P 18 837 pres.
- Dostojevskij, F. M. / Oslzlý, P., von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Běsi – Stavrogin je d'ábel* (definitivní upravená verze), interní text pouze pro účely DHNP, Brno 2004, 42 listů, uloženo v IU-DÚ Praha pod signaturou P 18 840 pres.
- Dostojevskij, F. M. / Oslzlý, P., von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Běsi – Stavrogin je d'ábel* (zkrácená verze pro souborné uvedení projektu *Svlékání z kůže aneb Bestiář podle Dostojevského*), DHNP, Brno 2006, 37 listů, uloženo v IU-DÚ Praha pod signaturou P 18 838 pres.
- Dostojevskij, F. M. / Petrželka, Z. (Pitínský, J. A.), Scherhauser, P./ von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Bratři Karamazovi: Vzkříšení* (*Karamazovci ještě jednou reloaded*), DHNP, Brno 2005, 40 listů, uloženo v IU-DÚ Praha pod signaturou P 18 841.
- Dostojevskij, F. M. / Petrželka, Z. (Pitínský, J. A.), Scherhauser, P. / von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Bratři Karamazovi: Vzkříšení* (*Karamazovci ještě jednou reloaded*; zkrácená verze pro souborné uvedení projektu *Svlékání z kůže aneb Bestiář podle Dostojevského*), DHNP, Brno 2006, 38 listů, uloženo v IU-DÚ Praha pod signaturou P 18 839.
- Dostojevskij, F. M., Ejzenštejn, S. / Pitínský, J. A., Scherhauser, P.: *Bratři Karamazovi*, pracovní verze pro Slovácké divadlo, Uherské Hradiště 2002, 56 listů, uloženo v IU-DÚ Praha pod signaturou P 179 25.
- Dostojevskij, F. M. / Schorm, E.: *Bratři Karamazovi*, Dilia, Praha 1978.
- Dostojevskij, F. M. / Vostrá, A., Vostrý, J.: *Zločin a trest*, Dilia, Praha 1967.
- Dostojevskij, F. M. / Wajda, A. / Pivovar, M., Herajtová, V.: *Zločin a trest* in: program k inscenaci *Zločin a trest*, NDM, Ostrava 2006 (překlad L. Slíva).
- Gink, D.: *Můra: Kateřina Ivanovna ze Zločinu a trestu* in: program k inscenaci *Můra*, ND - Kolowrat, Praha 1999, s. 27 – 55.



- Christov, P.: *Nebyl to Dostojevskij, byl to Morávek*, A2, r. 2, č. 45, 8. 11. 2006, s. 10.
- Just, V.: *Běsi jako pokračování revoluce I, II*, *Úvahy postdivadelní*, Lit. N, č. 19, 6. 5. 2002, s. 12 a Lit. N, č. 20, 13. 5. 2002, s. 12.
- Kolářová, K.: *Dostojevskij podle Camuse*, MF Dnes, r. XIII, 20. 4. 2002, s. B/2.
- Kříž, J.: *Na provázku – Dostojevskij*, Brněnský večerník, 21. 4. 1981.
- Kříž, J. P.: *Archa vypluje s běsníci d'ábly z Husy*, Právo, r. 16, č. 251, 27. 10. 2006, s. 20.
- Kříž, J. P.: *K Vltavě míří poslední člen avantgardy*, Právo, r. 15, č. 8, 11. 1. 2005, s. 11.
- Kříž, J. P.: *Řekni všechno, ty plaze, řekni všechno!*, Právo, r. 16, č. 69, 22. 3. 2006, s. 13.
- Kříž, J. P.: *V Huse vraždí Raskolnikov sekerou*, Právo, r. 14, č. 6, 8. 1. 2004, s. 11.
- Kříž, J. P.: *Vladimír Morávek je posedlý ruskými Běsy*, Právo, r. 14, č. 253, 30. 10. 2004, s. 23.
- Lukeš, M.: *Dost dobrý Dostojevskij*, Lit. N, r. XVI, č. 7, 14. 2. 2005, s. 12.
- Mareček, L.: *Běsy v Morávkově pojetí necloumají ideje ale vášně*, MF Dnes – mutace Jihomoravský kraj, r. XV, č. 267, 16. 11. 2004, s. C/7.
- Mareček, L.: *Jan Budař dostal první roli zloducha. Hraje Stavrogina*, MF Dnes – mutace Jihomoravský kraj, r. XV, č. 248, 23. 10. 2004, s. B/3.
- Mareček, L.: *Morávek: Je to neslýchaný projekt*, MF Dnes – mutace Jihomoravský kraj, r. XIV, č. 295, 18. 12. 2003, s. C/5.
- Mareček, L.: *Morávek se s Dostojevským usmířil*, MF Dnes – mutace Jihomoravský kraj, r. XVII, č. 57, 8. 3. 2006, s. C/8.
- Mareček, L.: *Robustní Dostojevskij diváky podusí a pak jim vyrazí dech*, MF Dnes – mutace Jihomoravský kraj, r. XV, č. 8, 10. 1. 2004, s. 8.
- Mlejnek, J.: *Morávek se vrací triumfálně*, MF Dnes – mutace Jihomoravský kraj, r. XV, č. 22, 27. 1. 2004, s. C/10.
- Mlejnek, J.: *Morávkův Kníže Myškin zaniká v estrádní hlušině*, MF Dnes, r. XV, č. 32, 7. 2. 2004, s. B/3.
- Mlejnek, J.: *Nedostatky Morávkových Běsů*, 51 PRO, r. II, č. 2, 21. 2. 2005, s. 64.
- Mlejnek, J.: *Svlékla se kobra opravdu z kůže?*, DN, r. 15, č. 19, 14. 11. 2006, s. 4.
- Ondruška, L.: *Dobrodružství adaptace čili „Karamazovci“*, Rozrazil, r. 2, č. 9 – 10, 2007, s. 59 – 62.
- Peňás, J.: *Boršč, uzené ryby a vodka*, Týden, r. XII, č. 4, 2005, s. 66.

- Polcarová, S.: *Největším rezervancem je Nastasja Filipovna*, Rovnost, r.14, č. 22, 27. 1. 2004, s. 19.
- Porubjak, M.: *Aj vďaka Dostojevskému a Ibsenovi v divadlách nuda v Brne nie je*, SME, r. 12, č. 59, 11. 3. 2004, s. 26.
- Porubjak, M.: *Budařův chladný diabol praktizuje revolúciu ako spoločenskú hru*, SME, r. 12, č. 249, 27. 10. 2004, s. 25.
- Program k inscenaci *Běsi*, Divadlo v Dlouhé, Praha 2002.
- Program k inscenaci *Běsi – Stavrogin je ďábel*, DHNP, Brno 2004.
- Program k inscenaci *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, DHNP, Brno 2006.
- Program k inscenaci *Karamazovci*, DNP, Brno 1981.
- Program k inscenaci *Kníže Myškin je idiot*, DHNP, Brno 2004.
- Program k inscenaci *Raskolnikov – Jeho zločin a jeho trest*, DHNP, Brno 2003.
- Program k inscenaci *Zločin a trest*, Činoherní klub, Praha 1966.
- Program k projektu *Sto roků kobry: Bestiář podle Dostojevského*, DHNP, Větrné mlýny, Brno 2006.
- Reslová, M.: *A Century Fascinated with the Devil*, Czech Theatre, č. 22, 2006, s. 15 – 20.
- Scherhauser, P.: *Karamazovci*; Pracovní bulletin setkání studiových souborů v Hradci Králové 1981, Svaz československých dramatických umělců, 1981, 6 listů.
- Šmikmátor, J.: *Stoletá kobra ráda ananasový kompot*, Rovnost, r. 16, č. 38, 14. 2. 2006, s. 17.
- Taufar, I.: *Kobra se poprvé svlékla z kůže*, HN, r. L, č. 204, 20. 10. 2006, s. 13.
- Uhde, M.: *Morávkův Dostojevskij*, [www.divadlo.cz/noviny/archiv2004/cislo03/kritika.html](http://www.divadlo.cz/noviny/archiv2004/cislo03/kritika.html), online 2. 4. 2007.
- Vicieníková, D.: *Sto roků kobry*, Reflex, r. 15, č. 45, 4. 11. 2004, s. 60.
- Vondráček, L.: *Morávkův Dostojevskij rve duši i srdce z těla*, HN, r. XLIX, č. 14, 20. 1. 2005, s. 10.
- Vondráček, L.: *Morávkův Idiot má na sobě expresivní kabát*, HN, r. XLVIII, č. 47, 8. 3. 2004, s. 11.
- Zavorský, J.: *Veselé historky si pamatují jen v nepravidelných obrysech*, Rozrazil, r. 2, č. 9-10, 2007, s. 47.
- Závodský, V.: *Morávkův dráždivý Raskolnikov a smířlivý Myškin*, Týdeník Rozhlas, r. 14, č. 18, 2004, s. 4.

- DVD záznam inscenace *Běsi* (režie **H. Burešová**), uložen ve videotéce IU-DÚ Praha pod signaturou DV-1903.
- DVD záznam inscenace *Běsi – Stavrogin je ďábel* (režie **V. Morávek**; pouze TV záznam), uložen ve videotéce IU-DÚ Praha pod signaturou DV-355.
- DVD záznam inscenace *Bratři Karamazovi* (režie **J. A. Pitínský**; pouze TV záznam), uložen v IU-DÚ Praha pod signaturou DV-1568.
- DVD záznam inscenace *Bratři Karamazovi* (režie **E. Schorm**; pouze TV záznam), uložen v IU-DÚ Praha pod signaturou DV-0898.
- DVD záznam inscenace *Idiot* (režie **S. Fedotov**), uložen ve videotéce IU-DÚ Praha pod signaturou DV-1795.
- DVD záznam inscenace *Kníže Myškin je idiot* (režie **V. Morávek**), uložen ve videotéce IU-DÚ Praha pod signaturou DV-875.
- DVD záznam inscenace *Raskolnikov – Jeho zločin a jeho trest* (režie **V. Morávek**), uložen ve videotéce IU-DÚ Praha pod signaturou DV-634.
- DVD záznam projektu *Svlékání z kůže aneb Bestiář podle Dostojevského* (režie **V. Morávek**), uložen ve videotéce IU-DÚ Praha pod signaturou DV-1148.

•

- *Běsi* (*Les Possédés*), režie **A. Wajda**, koprodukce Francie – Polsko 1985, 116 min.
- *Idiot* (*Hakuchi*), režie **A. Kurosawa**, Japonsko 1951, 166 min.
- *Karamazovi*, režie **P. Zelenka**, ČR 2008, 100 min.
- *Svlékání z kůže*, dokument ČT, Studio Brno 2008.

•

- *Dostojevskij v ruské kultuře – kontexty a interpretace*, semináře Mgr. H. Nykla, Phd. , Katedra východoevropských studií – rusistika, FF UK Praha, LS 2007.
- *Mýtopoetika a intertextualita F. M. Dostojevského*, semináře doc. L. Zadražila a Mgr. K. Volné, Katedra východoevropských studií – rusistika, FF UK Praha, 2004 – 2005.
- *Náboženství v ruské kultuře*, přednášky Mgr. H. Nykla, Phd., Katedra východoevropských studií – rusistika, FF UK Praha, 2006 – 2007.
- *Ruské myšlení přelomu dvou epoch*, přednášky Mgr. H. Nykla, Phd., Katedra východoevropských studií – rusistika, FF UK Praha, ZS 2006 – 2007.
- *Úvod do ruské filosofie*, přednášky Mgr. H. Nykla, Phd., Katedra východoevropských studií – rusistika, FF UK Praha, LS 2007.

## 7. LITERATURA

- Alighieri, D.: *Božská komedie*, Odeon, Praha 1989 (překlad O. F. Babler).
- Bachtin, M.: *Dostojevskij umělec*, Československý spisovatel, Praha 1971 (překlad J. Honzík).
- Bachtin, M.: *Román jako dialog*, Odeon, Praha 1975 (překlad D. Hodrová).
- Bakunin, M., Něčajev, S.: *The Revolutionary Catechism*, [www.marxists.org/subject/anarchists/nechayev/catechism.htm](http://www.marxists.org/subject/anarchists/nechayev/catechism.htm), online 18. 6. 2009.
- Baleka, J.: *Modř – barva mezi barvami*, Academia, Praha 1999.
- Becker, U.: *Slovník symbolů*, Portál, Praha 2007 (překlad P. Patočka).
- Beránková, E.: *V Kirillovově stínu: Albert Camus a mýtus „vyšší sebevraždy“* in: *Svět literatury: časopis pro novodobé literatury*, r. XIII, č. 26 – 27, 2004, s. 123 – 145 nebo [http://romanistika.ff.cuni.cz/fr/vyucujici/berankova/v\\_kirillovove\\_stinu.htm](http://romanistika.ff.cuni.cz/fr/vyucujici/berankova/v_kirillovove_stinu.htm), online 28. 2. 2008, 17 stran.
- Berd'ajev, N.: *Dostojevského pojetí světa*, Oikoymenh, Praha 2000 (překlad I. Mesnjankina).
- Berd'ajev, N.: *Ruská idea*, Oikoymenh, Praha 2003 (překlad V. Jůzová, K. Marková, H. Nykl, M. Olšovský, J. Šedivý, K. Vosmíková, F. Zachoval).
- Buber, M.: *Vina a pocit viny* in: Němec, J.: *Bolest a naděje*, Vyšehrad, Praha 1992.
- Camus, A.: *Člověk revoltující*, Český spisovatel, Praha 1995 (překlad K. Lukešová).
- Camus, A.: *Mýtus o Sisypovi*, Svoboda, Praha 1995 (překlad D. Steinová).
- Černý, V.: *Dostojevskij a jeho Běsi*, předmluva ke slovenskému vydání Běsů, 1966, in: *Tvorba a osobnost II*, Odeon, Praha 1993, s. 460 – 475.
- Černý, V.: *Dvě studie masarykovské*, 1977, in: *Tvorba a osobnost I*, Odeon, Praha 1992, s. 485 – 545.
- Ejzenštejn, S.: *Kamerou, tužkou i perem*, Orbis, Praha 1959 (překlad J. Toufar).
- Glanc, T.: *Pro blaho ruské říše*, LN, r. XXI, 22. 3. 2008, s. XI.
- Goethe, J. W.: *Smyslově – morální účinek barev*, Fabula, Hranice 2004 (překlad J. Dostal).
- Golosovker, J. E.: *Dostojevskij i Kant*, Moskva 1963.
- Grebeníčková, R.: *Dostojevskij – román a dramatizace*, Divadlo, č. 10, 1966, s. 7 – 17.

- Grebeníčková, R.: *Dílo F. M. Dostojevského jako zdroj divadelní inspirace; České inscenace z let 1900 – 1981*, Divadelní ústav, Praha 1982.
- Halík, T.: *Vzdáleným nablízku*, NLN, Praha 2007.
- Janoušek, P.: *Rozměry dramatu (kapitola IX. – Dramatizace)*, Panorama, Praha 1989 (s.170 – 183).
- Jung, C. G.: *Výbor z díla II; Archetypy a nevědomí*, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1997 (překlad E. Bosáková, K. Černá, J. Černý).
- Jung, C. G.: *Výbor z díla IV; Obraz člověka a obraz Boha (Psychologie náboženství)*, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 2001 (překlad J. Kuře, K. Plocek).
- Jung, C. G.: *Výbor z díla V; Snové symboly individuálního procesu (Psychologie a alchymie I)*, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1999 (překlad P. Patočka).
- Jung, C. G.: *Výbor z díla VI; Představy spásy v alchymii (Psychologie a alchymie II)*, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 2000 (překlad P. Patočka).
- Jung, C. G.: *Výbor z díla VII; Symbol a libido (Symboly proměny I)*, Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 2004 (překlad P. Patočka, E. Richterová).
- Kant, I.: *Kritika čistého rozumu (kapitola o antinomiích)*, Oikoymenh, Praha 2001 (překlad J. Loužil).
- Kautman, F.: *F. M. Dostojevskij – Věčný problém člověka*, Rozmluvy, Praha 1992.
- Kutek, R.: *Dobro a zlo a jejich aspekty v díle F. M. Dostojevského*, [www.multiweb.cz/titan](http://www.multiweb.cz/titan), online 7. 10. 2008.
- Losskij, N.: *Dějiny ruské filosofie*, Refugium, Velehrad 2004 (překlad A. Černošous).
- Mandelštamová, N.: *Zkázonosná svoboda, Druhá kniha vzpomínek* in: *Dvě knihy vzpomínek*, Atlantis, Brno 1996, s. 483 – 488.
- Paříková, M., Pařzutová, L.: *F. M. Dostojevskij 1821 – 1881: Metodické texty a bibliografie MK v Praze (Dílo F. M. Dostojevského v divadle, ve filmu a v hudbě)*, Praha 1981.
- Patočka, J.: *Dvě studie o Masarykovi: Ineditní skriptum. Pokus o českou národní filosofii a jeho nezdar. Kolem Masarykovy filosofie náboženství*, Praha 1977.
- Pavis, P.: *Divadelní slovník (hesla Adaptace, Dramatizace)*, Divadelní ústav, Praha 2003 (překlad D. Jobertová), s. 20-21, 130- 131.
- Pavlovský, P. a kol.: *Základní pojmy divadla (heslo Dramatizace)*, Nakladatelství Libri a Nakladatelství ND, Praha 2004, s. 93.
- Program k inscenaci *Běsi*, ND – Stavovské divadlo, Praha 1997.

- Program k inscenaci *Idiot*, ND – Stavovské divadlo, Praha 2001.
- Program k inscenaci *Můra* (kapitola *Dramatizace Aleny a Jaroslava Vostrých*), ND – Kolowrat, Praha 1999, s. 71 – 76.
- Royt, J.: *Slovník biblické ikonografie*, Karolinum, Praha 2007.
- Schilling, G., Schilling, I.: *Symbolická řeč barev*, Fontána, Olomouc 1999 (překlad M. Kuprová).
- Solovjov, V. a kol.: *Velký inkvizitor*, Velehrad 2000 (překlad P. Hroch a L. Zadražil).
- Šícková – Fabrici, J.: *Základy arteterapie*, Portál, Praha 2002.
- Špidlík, T.: *Ruská idea; jiný pohled na člověka*, Refugium, Velehrad 1996.
- *Tema Dostojevskij: tvorčestvo F. M. Dostojevskogo na češskij dramatičeskich i opernych scenach 1900 – 1999*, katalog vystavki, uloženo v IU – DÚ Praha pod signaturou MB 3633a.
- Wirtz, U.: *Vražda duše*, Portál, Praha 2004 (překlad J. Kopecká).

## POUŽITÉ OBRÁZKY

- Filla, E.: *Čtenář Dostojevského*, 1907, Veletržní palác, Praha, in: Reflex, č. 41, 2008, s. 88.
- El Greco: *Ukřižování*, 1590 – 1600, Prado, Madrid, in: *Největší malíři (El Greco)*, č. 64, s. 10.
- El Greco: *Zmrtvýchvstání*, 1605 – 1610, Prado, Madrid, in: *Největší malíři (El Greco)*, č. 64, s. 24.
- Goya, F.: *Rozmar č. 43: Když rozum spí, budí se přízraky* (detail), 1799, soukromá sbírka, in: *Největší malíři (Francisco Goya)*, č. 27, s. 13.
- Grünewald, M.: *Oplakávání Krista* aneb *Mrtvý Kristus* (detail), 1523 – 1525, Kolegiátní kostel, Aschaffenburg, in: *Největší malíři (Matthias Grünewald)*, č. 132, s. 26.
- Rublev, A.: *Kristus Pantokrátor*, ústřední ikona z Deesis ve Zvenigorodu, kol. 1410, Treťjakovská galerie, Moskva, in: *Největší malíři (Andrej Rublev a ruské ikony)*, č. 60, s. 15.
- Rublev, A. (?): *Panna Marie Vladimírská*, kol. 1408, Vladimírské muzeum, Vladimír, in: *Největší malíři (Andrej Rublev a ruské ikony)*, č. 60, s. 13.
- Tintoretto: *Poslední večeře*, 1592 – 1594, San Giorgio Maggiore, Benátky, in: Beckettová, W.: *Toulky světem malířství*, Fortuna Print, Praha 1998, s. 135.



## 8. PŘÍLOHY

### 8. 1. DOSTOJEVSKIJ NA ČESKÝCH JEVIŠTÍCH

#### 8. 1. a) Soupis inscenací od r. 1960 <sup>430</sup>

- 1961 *Idiot*, Východočeské divadlo Pardubice (18. 3.), Dram.: G. A. Tovstonogov, R: G. Císař, S: V. Landa, K: H. Anýžová.
- 1964 *Idiot*, Realistické divadlo Z. Nejedlého Praha (9. 4.), Dram.: G. A. Tovstonogov, R: K. Palouš, V: J. Sládek.
- 1966 *Zločin a trest*, Činoherní klub Praha (20. 4.), Dram.: A. a J. Vostrých, R: E. Schorm, V: L. Hrůza.
- *Bílé noci*, DISK Praha (28. 5.), Dram.: E. F. Burian, R: B. Jansa, V: J. Pátek.
- 1967 *Zločin a trest*, Slezské divadlo Z. Nejedlého Opava (29. 1.), Dram.: A. a J. Vostrých, R: I. Bureš, V: E. Václavková.
- *Bratři Karamazovi*, Realistické divadlo Z. Nejedlého Praha ( 5. 2.), Dram.: J. Copeau a J. Croué, R: K. Palouš, V: J. Sládek.
- *Běsi (1. díl Posedlí, 2. díl Smršť)*, Divadlo F. X. Šaldy Liberec (22. a 29. 4.), Dram.: A. Camus, R: I. Glanc, S: V. Habr, K: J. Adamy.
- *Zločin a trest*, Divadlo pracujících Cheb (14. 10.), Dram.: A. a J. Vostrých, R: K. Nováček, V: M. Cygan.
- *Zločin a trest*, Severomoravské divadlo Šumperk (21. 10.), Dram.: A. a J. Vostrých, R: F. Čech, V: J. Šerých.
- *Bílé noci*, Divadlo V. Nezvala Karlovy Vary (16. 12.), Dram. a R: I. Šarše, V: J. Jochman.
- 1968 *Idiot*, Divadlo P. Bezruče Ostrava (26. 1.), Dram. a R: Z. Pošíval, V: M. Melena.
- 1970 *Bratři Karamazovi*, Divadlo P. Bezruče Ostrava (25. 9.), Dram. a R: P. Hradil, V: O. Schindler.
- *Idiot*, Divadlo J. K. Tyla Plzeň (6. 12.), Dram. a R: O. Ševčík, S: V. Heller, K: J. Konečná.
- 1971 *Strýčkův sen*, JAMU Brno (2. 4.), Dram.: F. Lampertová, R: P. Pecháček, S: A. Vorel, K: I. Tuschnerová.

<sup>430</sup> Komplettní soupis českých inscenací z let 1900 – 1981 byl pořízen pro výstavu u příležitosti 160. výročí narození a 100. výročí úmrtí F. M. Dostojevského, viz katalog k výstavě: Grebeníčková, R.: *Dílo F. M. Dostojevského jako zdroj divadelní inspirace*, DÚ Praha 1982; léta 1960 – 1981 uvádím podle Grebeníčkové, od r. 1982 vyhledávám v Dokumentaci IU-DÚ Praha; do soupisu řadím jen činoherní profesionální inscenace (včetně absolventských), v závorkách uvádím inscenace Dostojevským inspirované; **Dram.** – dramatizace, **K** – kostýmy, **R** – režie, **S** – scéna, **V** – výprava.)

- *Bílé noci*, Divadlo O. Stibora Olomouc – Divadlo hudby (9. 10.), Dram.: E. F. Burian, R: F. Řehák, S: J. Procházka, K: E. Zapletalová.
- *Strýčkův sen*, Divadlo pracujících Gottwaldov (16. 10.), Dram.: F. Lampertová, R: P. Palouš, V: J. Vališ.
- *Strýčkův sen*, Divadlo O. Stibora Olomouc (29. 10.), Dram.: F. Lampertová, R: J. Fréhar, V: J. Dušek.
- *Idiot*, Státní divadlo Brno (12. 11.), Dram. a R: Z. Kaloč, S: A. Pražák, K: M. Romberg.
- *Bílé noci*, Divadlo E. F. Buriana Praha (30. 11.), Dram.: E. F. Burian, R: J. Vágner, V: J. Kolínská a J. Sochovský.
- *Strýčkův sen*, Národní divadlo Praha (10. 12.), Dram.: F. Lampertová, R: M. Stehlík, V: K. Bubeník.
- 1972 *Něžná*<sup>431</sup>, Viola Praha (13. 10.), Dram. a R: J. Gillar, V: L. Provazník.
- 1973 *Idiot*, Divadlo pracujících Gottwaldov (10. 2.), Dram. a R: Z. Kaloč, V: A. Pražák.
- *Věčný manžel*<sup>432</sup>, Naivní divadlo – Studio Y Liberec (27. 3.), Dram.: J. Schmid, R: E. Schorm, V: M. Melena.
- 1974 *Strýčkův sen*, Divadlo J. Průchy Kladno – Ml. Boleslav (24. 5.), Dram.: Z. Hedbávný, R: V. Špidla, S: K. Vaca, K: M. Gedeonová.
- 1975 *Zločin a trest*, Realistické divadlo Z. Nejedlého Praha (26. 9.), Dram.: G. Baty, R: K. Palouš, S: J. Sládek, K: Z. Kadrnožková.
- 1977 *Věčný manžel*, Divadlo V. Nezvala Karlovy Vary (5. 2.), Dram.: J. Schmid, R: K. Třebický, S: A. Pražák, K: K. Kovářová.
- *Strýčkův sen*, Činoherní klub Praha (24. 3.), Dram. a R: L. Smoček, V: J. Konečná a L. Smoček.
- 1978 *Bílé noci*, *Hráč*<sup>433</sup>, JAMU Brno (9. 10.), Dram. a R: I. Krobot, S: J. Konečný, K: J. Procházková.
- *Bratři Karamazovi*, Severomoravské divadlo Šumperk (28. 10.), Dram.: E. Schorm, R: K. Třebický, V: M. Melena.
- 1979 *Bratři Karamazovi*, Divadlo Na zábradlí Praha (13. 3.), Dram. a R: E. Schorm, V: J. Dušek.
- *Idiot*, Státní divadlo O. Stibora Olomouc (14. 10.), Dram.: J. Vostrý, R: J. Novák, S: A. Pražák, K: J. Jelínek.
- *Ves Štěpančikovo*, DISK Praha (10. 11.), Dram. a R: L. Bělohradská, V: B. Suchá.
- 1980 *Zločin a trest*, Divadlo J. K. Tyla Plzeň (23. 9.), Dram.: A. a J. Vostrých, R:

<sup>431</sup> Česká premiéra.

<sup>432</sup> Česká premiéra.

<sup>433</sup> Česká premiéra.



O. Ševčík, S: J. Dušek, K: B. Barták.

- **1981** *Karamazovci*, Divadlo na provázku Brno (15. 4.), Dram.: Z. Petrželka (J. A. Pitínský) a P. Scherhauser, R: P. Scherhauser, V: J. Zavorský.
- *Idiot*, Národní divadlo Praha (11. 6.), Dram. a R: Z. Kaloč, S: A. Pražák, K: L. Princová.
- *Strýčkův sen*, Krajské divadlo Příbram (11. 11.), Dram.: F. Lampertová, R: S. Vyskočil, V: J. Křížková.
- **/1983** *Téma Dostojevskij*, Viola Praha (28.2.), sestavil E. Schorm, R: M. Macháček, V: J. Zbořilová./
- **1984** *Bílé noci*, Divadlo V. Nezvala Karlovy Vary ( 3. 3.), Dram.: E. F. Burian, R: L. Mucha, V: J. Fiala.
- *Zločin a trest*, Divadlo na Vinohradech Praha (23. 3.), Dram.: J. Karjakin, R: J. Dudek, S: Z. Kolář, K: J. Konečná.
- */Panoptikum* (koláž na motivy A. Bloka, A. P. Čechova a F. M. Dostojevského), Státní divadlo Ostrava (21. 9.), Dram. a R: P. Palouš, V: M. Čech./
- *Uražení a ponížení*, Západočeské divadlo Cheb (13. 10.), Dram.: J. Bouček, R: J. Fréhar, V: J. Malina.
- *Strýčkův sen*, Slovácké divadlo Uherské Hradiště (3. 11.), Dram.: F. Lampertová, R: H. Domes, V: D. Dvořák.
- **1985** *Velcí hříšníci (Bratři Karamazovi)*, Státní divadlo Ostrava – Činohra P. Bezruče (8. 2.), Dram. a R: P. Palouš, V: M. Rozskopfová.
- *Dva muži pod postelí*<sup>434</sup>, Divadlo J. K. Tyla Plzeň (1. 6.), Dram.: A. Szántó a M. Szécsén, R: V. Beránek, V: L. Pavlousková.
- **1986** *Krokodýl*<sup>435</sup>, Studio Y – Divadlo J. Wolkera Praha (9. 4.), Dram. a R: A. Goldflam, V: M. Melena.
- **1987** *Zločin a trest*, Státní divadlo F. X. Šaldy Liberec (11. 4.), Dram. a R: P. Palouš, V: M. Čech.
- *Sen směšného člověka*<sup>436</sup>, Divadlo hudby Ostrava – Divadlo P. Bezruče (26.10.), R: A. Kubica.
- **1988** *Něžná*, Studio Aréna České Budějovice (10.12.), Dram.: L. Donin, R: L. Bambas, V: M. Plítek.
- **1989** *Zločin a trest*, Státní divadlo Ostrava (20. 1.), Dram.: A. Wajda, R: L. Engelová, V: M. Rozskopfová.
- *Zločin a trest*, Rubín Praha (květen), Dram.: A. a J. Vostrých, R: V. Polesný, S: O. Schiller, K: A. Mejzlíková.

---

<sup>434</sup> Česká premiéra.

<sup>435</sup> Česká premiéra.

<sup>436</sup> Česká premiéra.

- 1991 *Bratři Karamazovi*, Činoherní studio Ústí n./L. (28. 1.), Dram.: E. Schorm, R: P. Poledňák, S: M. David, K: I. Greifová.
- 1992 *Běsi*, Zemské divadlo Brno (10. 4.), Dram.: A. Camus, R: Z. Kaloč, S: A. Pražák, K: J. Zbořilová.
- *Uražení a ponížení*, Státní divadlo F. X. Šaldy Liberec (27. 6.), Dram.: J. Bouček, R: J. Fréhar, V: J. Malina.
- *Hráč a jeho štěstí*, MDP – Divadlo Ká (18. 3.), Dram.: P. Kohout, R: L. Vymětal, S: O. Kohout, K: J. Moravcová.
- *Idiot*, HaDivadlo Brno (8. 4.), Dram.: J. Kovalčuk, R: A. Goldflam, V: D. Cajthaml.
- *Hráč a jeho štěstí*, Divadlo V. Nezvala Karlovy Vary (9. 10.), Dram.: P. Kohout, R: I. Misař, V: J. Dušek.
- 1994 *Cizí žena a muž pod postelí*<sup>437</sup>, DISK Praha (14. 2.), Dram.: Z. Hořínek, J. Schmid a A. Kisil, R: J. Schmid a A. Kisil, V: M. Zákostelecký.
- *Idiot*, Divadlo pod Palmovkou Praha (16. 2.), Dram.: M. Velíšek, R: P. Kracik, S: D. Marek, K: Z. Miklošová.
- *Idiot*, DISK Praha (15. 3.), Dram. a R: O. Zajíc, S: J. Hubínek, K: A. Pitra.
- *Hráč a jeho štěstí*, Městské divadlo Zlín (10. 9.), Dram.: P. Kohout, R: J. Morávek, V: J. Dušek.
- 1995 *Bratři Karamazovi*, Národní divadlo Brno (27. 1.), Dram. a R: Z. Kaloč, V: J. Zbořilová.
- *Něžná*, Labyrint Praha (23., 24. a 27. 2.), Dram.: L. Dodin, R: J. Fréhar, V: J. Dušek.
- 1996 *Idiot*, Agentura Div Ag Praha (obnovená premiéra 13. 12.), Dram. a R: O. Zajíc, S: J. Hubínek, K: A. Pitra.
- 1997 *Něžná*, Divadlo v 7 a půl Brno (1. 2.), Dram. a R: P. Štindl, S: J. Mariánský, K: M. Stolková.
- *Bratři Karamazovi*, Divadlo na Vinohradech (7. 2.), Dram. a R: Z. Kaloč, V: J. Zbořilová.
- *Běsi*, Národní divadlo Praha – Stavovské divadlo (26. 3.), Dram.: J. Kovalčuk a J. Kudláčková, R: I. Rajmont, S: J. Ciller, K: M. Roszkopfová.
- *Zločin a trest*, Národní divadlo Brno (27. 6.), Dram.: A. a J. Vostrých, R: Z. Kaloč, V: M. Roszkopfová.
- 1998 *Něžná*, Divadlo v Řeznické Praha (obnovená premiéra 11. 6.), Dram.: L. Dodin, R: J. Fréhar, V: J. Dušek.
- *Zločin a trest*, Divadlo v Řeznické Praha (obnovená premiéra 19. 12.), Dram.: A. a J. Vostrých, R: V. Polesný, S: O. Schüller, K: A. Mejzlíková.
- 1999 *Strýčkův sen*, Středočeské divadlo Kladno (9. 4.), Dram.: F. Lampertová,

---

<sup>437</sup> Česká premiéra.

R: J. Fréhar, V: J. Dušek.

- /*Můra*<sup>438</sup> (*Kateřina Ivanovna ze Zločinu a trestu*), Národní divadlo Praha – - Kolowrat (21.5.), Dram.: D. Gink, R: I. Rajmont, V: M. Černý./
- /*Krotké variace*, Divadelní studio Neklid (obnovená premiéra 19. 9.), R: I. Šornan./
- *Zločin a trest*, Divadlo F. X. Šaldy Liberec (5. 11.), Dram.: A. Wajda, R: L. Engelová, S: I. Židek, ml., K: I. Brádková.
- *Idiot*, Horácké divadlo Jihlava (4. 12.), Dram.: O. Ševčík, R: M. Junášek, K: J. Máchal.
- 2000 *Idiot*, Jihočeské divadlo České Budějovice (4. 2.), Dram.: J. Vostrý, R: J. Novák, S: A. Pražák, K: L. Pražáková.
- *Něžná*, Malé divadlo České Budějovice (4. 3.), Dram. a R: M. Hruška, V: M. Černý.
- *Bratři Karamazovi*, Dejvické divadlo Praha (10. 3.), Dram.: E. Schorm, R: L. Hlavica, S: J. Tobola, K: I. Brádková.
- *Strýčkův sen*, VOŠH Praha (25. 3.), Dram.: F. Lampertová, R: P. Pecháček, V: K. Hájková.
- *Něžná*, Městské divadlo Karlovy Vary (16. 9.), Dram.: L. Dodin, R: V. Morávek, S: M. David, K: S. Hanáková.
- 2001 *Sen směšného člověka*, Divadlo U stolu Brno (28. 3.), Dram.: F. Derfler a H. Glancová, R: F. Derfler, V: M. Husák.
- *Idiot*, Národní divadlo Praha – Stavovské divadlo (28. 6.), Dram.: J. Kovalčuk, R: I. Krobot, S: J. Konečný, K: J. Zbořilová.
- 2002 *Bratři Karamazovi*, Divadlo F. X. Šaldy Liberec (29. 3.), Dram., R a V: P. Palouš.
- *Běsi*, Divadlo v Dlouhé Praha (20. 4.), Dram.: A. Camus, R: H. Burešová, S: M. David, K: Z. Krejzková.
- /*Má nejdražší, má věčná přítelkyně, můj anděli... Samozřejmě jsi pochopila, že jsem všechno prohrál. Všech třicet rublů.* (*Marmeladov, Něžná*), Viola Praha (23. 4.), Dram. a R: P. Hartl, S: M. Černý, K: M. Černý a L. Vělišanská./
- *Bratři Karamazovi*, Slovácké divadlo Uherské Hradiště (9. 11.), Dram.: J. A. Pitínský a P. Scherhaufner, R: J. A. Pitínský, S: J. Zavorský, K: K. Bláhová.
- *Bratři Karamazovi*, Divadlo J. K. Tyla Plzeň (14. 12.), Dram. a R: Z. Kaloč, V: J. Zbořilová.
- *Zločin a trest*, Jihočeské divadlo České Budějovice (21. 12.), Dram.: A. a J. Vostrých, R: J. Kačer, S: L. Hruza, K: J. Břežková.
- 2003 *Idiot*, Divadelní společnost P. Bezruče Ostrava (15. 2.), Dram. a R:

---

<sup>438</sup> Česká premiéra.

S. Fedotov, V: A. Pitra.

- ***Bílé noci***, Divadlo Vikadlo Praha (11. 3.), Dram.: E. F. Burian, R: J. Bábek, V: L. Melcerová.
- ***Zločin a trest***, DISK Praha (23. 3.), Dram.: A a J. Vostrých, R: M. Lang, V: D. Stojčevskij.
- ***Hráč***, Národní divadlo Brno (16. 5.), Dram. a R: Z. Kaloč, V: M. Roszkopfová.
- ***Bílé noci***, Divadelní společnost Petrklíč, Divadlo Miriam Praha (9. 10.), Dram. a R: J. Pleskot, S: V. Všečetka, K: M. Kaplerová.
- ***Zločin a trest***, Středočeské divadlo Kladno (15. 11.), Dram. a R: J. Korčák, S: M. David, K: E. Bellefeuille.
- ***Raskolnikov – Jeho zločin a jeho trest***, Divadlo Husa na provázku Brno (19. a 20. 12.), Dram.: L. Balák, R: V. Morávek, S: J. Štěpánek, K: K. Polívková.
- **2004** ***Kníže Myškin je idiot***, Divadlo Husa na provázku Brno (12. a 13. 1.), Dram.: J. Kovalčuk, R: V. Morávek, S: J. Štěpánek, K: S. Z. Hanáková.
- ***Strýčkův sen***, DIK Praha (3. 5.), Dram.: F. Lampertová, R: J. Kychler, S: D. Hávová, K: A. Valášek.
- ***Hráč a jeho štěstí***, Těšínské divadlo Český Těšín (2. 10.), Dram.: P. Kohout, R: P. Veselý, V: M. Popelka.
- ***Běsi – Stavrogin je ďábel***, Divadlo Husa na provázku Brno (23. 10.) Dram.: V. Morávek a P. Oslzlý, R: V. Morávek, S: J. Štěpánek, K: S. Z. Hanáková.
- **2006** ***Bratři Karamazovi: Vzkříšení***, Divadlo Husa na provázku Brno (10. a 11.2.), Dram.: J. A. Pitínský a P. Scherhauser, R: V. Morávek, S: J. Štěpánek, K: K. Polívková.
- ***Uražení a ponížení***, Činoherní studio Ústí nad Labem (17. 3.), Dram.: M. Bambušek, R: F. Nuckolls, V: T. Šimová, P. Talacko.
- ***Zločin a trest***, NDM – Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava (25. 3.), Dram.: A. Wajda, R.: V. Herajtová, S: J. Preková, K: M. Jirásková.
- **2007** ***Bratři (Karamazovi)***, DISK Praha (27. 3.), Dram.: P. Kolečko, R: D. Špínar, V: L. Škandíková.
- **2008** ***Idiot***, Dejvické divadlo Praha (12. 1.), Dram. a R: M. Krobot, S: M. Chocholoušek, K: V. Fomínová.
- **2009** ***Idiot***, Moravské divadlo Olomouc (13. 2.), Dram.: B. Fišerová, R a S: J. Janěková, K: A. Schäferová.
- ***Legenda o Velkém inkvizitorovi***, Divadlo U stolu Brno (14. 5.), Dram., R a S: F. Derfler, K: E. Ondráčková.
- ***Idiot?***, Činoherní studio Ústí nad Labem (5. 6.), Dram.: V. Čepek, R: N. Deáková, S: L. Kuchinka, K: I. Smetanová.

## 8. 1. b) Tabulka – Četnost inscenací

Název inscenace	1960 - 1964	1965 - 1969	1970 - 1974	1975 - 1979	1980 - 1984	1985 - 1989	1990 - 1994	1995 - 1999	2000 - 2004	2005 - 2009
Běsi		1					1	1	2	
Bílé noci		2	2	1	1				2	
Bratři Karamazovi		1	1	2	1	1	1	2	4	2
Cizí žena a muž pod postelí							1			
Dva muži pod postelí						1				
Hráč				1			3		2	
Idiot	2	1	3	1	1		3	2	4	3
Krokodýl						1				
Něžná			1			1		3	2	
Sen směšného člověka						1			1	
Strýčkův sen			5	1	2			1	2	
Uražení a ponížení					1		1			1
Ves Štěpančikovo				1						
Věčný manžel			1	1						
Zločin a trest		4		1	2	2	1	3	4	
<b>Celkem</b>	<b>2</b>	<b>9</b>	<b>13</b>	<b>8</b>	<b>10</b>	<b>7</b>	<b>11</b>	<b>14</b>	<b>24</b>	<b>6</b>
				a)	b)		c)	d)		

439

<sup>439</sup> a) *Bílé noci* a *Hráč* – jedna inscenace.

b) Součet včetně inscenací *Téma Dostojevskij* a *Panoptikum*, které v tabulce nejsou.

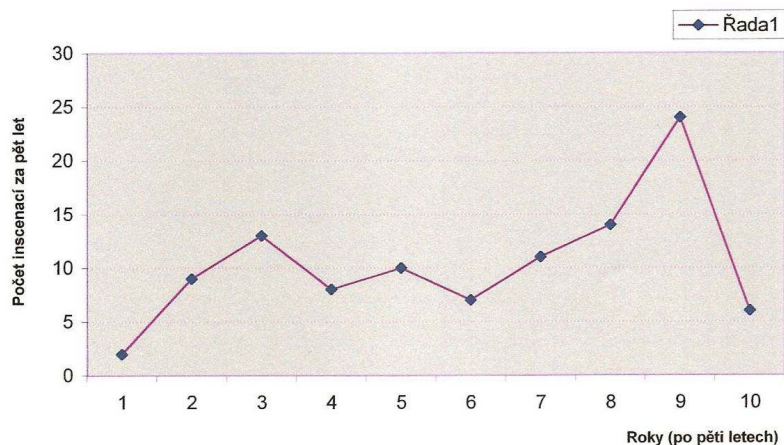
c) Součet včetně inscenací *Můra* a *Krotké variace*.

d) Součet včetně inscenace *Má nejdražší...*

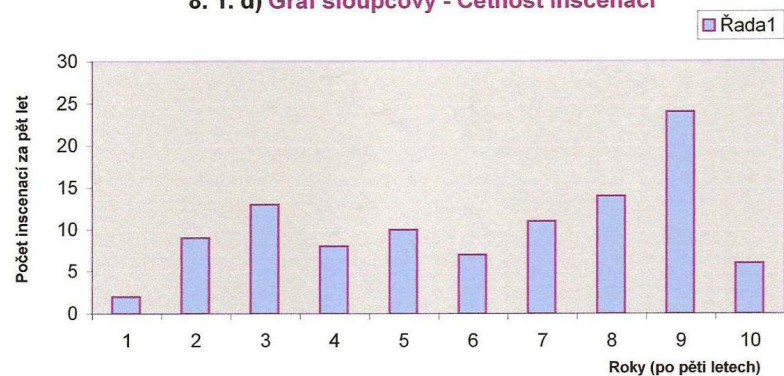
Fialová čísla označují českou premiéru.



8. 1. c) Graf spojnicový - Četnost inscenací



8. 1. d) Graf sloupcový - Četnost inscenací



**Poznámky k ose X:**

1: 1960 - 1964    7: 1990 - 1994

2: 1965 - 1969    8: 1995 - 1999

3: 1970 - 1974    9: 2000 - 2004

4: 1975 - 1979    10: 2005 - 2009 Hodnota není plně relevantní, neboť nesplňuje období pěti let.

5: 1980 - 1984

6: 1985 - 1989

## 8. 2. INSCENAČNÍ TÝM TETRALOGIE

- **Režie**.....Vladimír Morávek
- **Dramatizace**.....Luboš Balák<sup>440</sup>; Josef Kovalčuk<sup>441</sup>; Vladimír Morávek, Petr Oslzlý<sup>442</sup>; J. A. Pitínský, Peter Scherhauser<sup>443</sup>
- **Dramaturgie**.....Barbara Vrbová
- **Scéna**.....Jan Štěpánek
- **Kostýmy**.....Kamila Polívková<sup>444</sup>, Sylva Zimula Hanáková<sup>445</sup>
- **Hudba**.....Pavel Hromádka
- **Dramaturg projektu**.....Petr Oslzlý

---

<sup>440</sup> *Raskolnikov – Jeho zločin a jeho trest.*

<sup>441</sup> *Kníže Myškin je idiot.*

<sup>442</sup> *Běsi – Stavrogin je d'ábel.*

<sup>443</sup> *Bratři Karamazovi: Vzkříšení.*

<sup>444</sup> Pro inscenace *Raskolnikov – Jeho zločin a jeho trest, Bratři Karamazovi: Vzkříšení.*

<sup>445</sup> Pro inscenace *Kníže Myškin je idiot, Běsi – Stavrogin je d'ábel.*

## 8. 3. RASKOLNIKOV – JEHO ZLOČIN A JEHO TREST

### 8. 3. a) Osoby a obsazení

- **Rodion Romanovič Raskolnikov**.....Petr Jeništa
- **Pulcherja Alexandrovna**, jeho matka.....Jarka Pokorná nebo Alena Ambrová
- **Duňa**, jeho sestra.....Ivana Uhlířová nebo Kateřina Jebavá
- **Marmeladov**.....Pavel Zatloukal
- **Kateřina Ivanovna Marmeladová**.....Ivana Hloužková
- **Soňa**.....Gabriela Štefanová
- **Petr Petrovič Lužin**.....Vladimír Hauser
- **Svidrigajlov**.....Jan Kolařík
- **Razumichin**.....Tomáš Sýkora
- **Porfirij Petrovič**.....Luboš P. Veselý
- **Zametov** .....Zdeněk Klusák nebo Jan Zrzavý
- **Poláček**.....Radim Fiala nebo Robert Mikluš
- **Kupec**.....Jiří Vyorálek
- **Úředník**.....Michal Bumbálek
- **Nikolaj** .....Filip Štípský
- **Amálie Ivanovna**, bytná .....Dita Kaplanová
- **Alena Ivanovna**, lichvářka.....Simona Peková
- **Lizaveta**, její sestra.....Eva Vrbková
- **Nastasja**.....Naďa Kovářová
- **Plačky**.....Kateřina Mančalová, Kateřina Jebavá nebo Ivana Uhlířová , Alena Ambrová nebo Naďa Kovářová, Vendula Kasalická
- **Děti Kateřiny Ivanovny**.....Ester Povýšilová, Veronika Jančíková, Sára Šimáčková nebo Kateřina Ulrichová



### 8. 3. b) Soupis obrazů<sup>446</sup>

- Prolog. 1. obraz – *U lichvářky Aleny Ivanovny*.....s. 2/35
- 2. obraz – *V krčmě*.....s. 2/35
- 3. obraz – *Matčin dopis*.....s. 4/37
- 4. obraz – *Vražda lichvářky*.....s. 6/39
- 5. obraz – *Na policejní stanici*.....s. 9/43
- 6. obraz – *U Raskolnikova*<sup>447</sup>.....s. 11/44
- 7. obraz – *Smrt Marmeladova*.....s. 12/45
- 8. obraz – *Raskolnikovo setkání se Soňou*.....s. 12/45
- 9. obraz – *Setkání s Lužinem*.....s. 12/45
- 10. obraz – *Poslední*<sup>448</sup>.....s. 12/45
- 1. výstup.....s. 12
- 2. výstup – *Soňa*.....s. 14
- 3. výstup – *Porfirij se Zametovem*.....s. 15
- 4. výstup.....s. 16
- 5. výstup.....s. 18
- 6. výstup.....s.19
- 7. výstup.....s. 20
- 8. výstup – *Příchod Svidrigajlova*.....s. 21
- 9. výstup – *Příchod Lužina*.....s. 23
- 10. výstup.....s. 24
- 11. výstup.....s. 25
- 12. výstup – *Raskolnikovo třeštění*.....s. 27
- 13. výstup.....s. 29

<sup>446</sup> Podle Dostojevskij, F. M./ Balák, L., von Ludowitz, R. /Morávek, V./: *Raskolnikov – Jeho zločin a jeho trest*, pracovní text pro účely DHNP, Brno 2003, 31 listů, DÚ – IU Praha, fialové číslování stran podle Dostojevskij, F. M./ Balák, L., Morávek, V.: *Raskolnikov – Jeho zločin a jeho trest*, program *Sto roků kobry: Bestiář podle Dostojevského*, DHNP, Větrné mlýny, Brno 2006, s. 31 – 62.

<sup>447</sup> Po 6. obrazu přestávka.

<sup>448</sup> 10. obraz je dále dělen na výstupy, ve scénáři, jenž je otištěn v programu *Sto roků kobry: Bestiář podle Dostojevského*, dělení na výstupy není.

## 8. 4. KNÍŽE MYŠKIN JE IDIOT

### 8. 4. a) Osoby a obsazení

- **Kníže Myškin**.....Pavel Liška nebo Jiří Vyorálek
- **Nastasja Filipovna**.....Eva Vrbková<sup>449</sup>
- **Parfen Rogožin**.....Luboš P. Veselý nebo Marek Daniel
- **Generálová Jpančinová**.....Ivana Hloužková
- **Alexandra**.....Gabriela Štefanová
- **Adelaida**.....Kateřina Jebavá nebo Tereza Palková
- **Aglája**.....Ivana Uhlířová nebo Vendula Kasalická
- **Generál Ivolgin**.....Pavel Zatloukal
- **Generálová Ivolginová**.....Alena Ambrová
- **Gaňa Ivolgin**.....Radim Fiala nebo Jakub Šmíd
- **Varja Ivolginová**.....Kateřina Mančalová
- **Kněžna Bělokonská**.....Dita Kaplanová nebo Andrea Buršová
- **Hrabě Tockij**.....Petr Oslzlý
- **Lebeděvová**.....Simona Peková
- **Ippolit**.....Michal Bumbálek
- **Ferdyščenko**.....Vladimír Hauser
- **Pticyn; Kněz**.....Tomáš Sýkora
- **Lokaj**.....Filip Štípský
- **Družičky**.....Ester Povýšilová nebo Eliška Fuksová,  
Veronika Jančíková nebo Fanny Ceballosová
- **Zpěv na kůru**.....Martin Kotulán, Marika Žádníková a soubor DHNP

---

<sup>449</sup> Původně se počítalo s alternací Lucie Bílé, nikdy k tomu však nedošlo.

#### 8. 4. b) Soupis obrazů<sup>450</sup>

- **Obraz 1.**<sup>451</sup> – *Vagon třetí třídy vlaku jedoucího z Varšavy do Petrohradu*...s.2/67
- **Obraz 2.**– *Salón Jpančinových*<sup>452</sup> .....s. 4/68
- *Ve vedlejších pokoji*.....s. 7
- *Opět v salónu*.....s. 7
- *V předpokoji*.....s. 8
- *Před domem Ivolginových*.....s. 9
- **Obraz 3.**– *Myškinův pokoj a salón v bytě Ivolginových*.....s. 9/73
- *Přecházejí do salónu*.....s. 10
- *Myškin je už v té době na chodbě*.....s. 11
- *Ozve se naléhavé zazvonění*.....s. 11
- **Obraz 4.**– *V Myškinově pokoji* .....s. 12/76
- **Obraz 5.**– *Společnost v bytě Nastasji Filipovny*<sup>453</sup> .....s. 13/76
- **Obraz 6.**– *Rogožinův byt*.....s. 16/80
- **Obraz 7.**– *Vila Lebeděvové*.....s. 18/81
- *Tamtéž o 2 hodiny později*.....s. 21
- **Obraz 8.**– *Terasa vily též den večer*.....s. 22/84
- **Obraz 9.**– *Setkání Myškina a Agláji na lavičce v parku*.....s. 23/85
- **Obraz 10.**– *U Ivolginových*.....s. 24/86
- *Generál Ivolgin zemře*<sup>454</sup> / **Obraz 11.** – *Generál Ivolgin zemřel*.....s. 25/87
- **Obraz 11.**– *Salón v domě Jpančinové*/ **Obraz 12.**.....s. 25/87
- **Obraz 12.**– *Byt Nastasji Filipovny*/ **Obraz 13.** .....s. 27/88
- **Obraz 13.**– *Vila Lebeděvové*/ **Obraz 14.**.....s. 28/89
- **Obraz 14.**– *Chrám svatě Bohorodičky na Pískách*/ **Obraz 15.**.....s. 29/89
- **Obraz 15.**– *Tentýž den v noci. Rogožinův byt*/ **Obraz 16.**.....s. 29/91

<sup>450</sup> Podle Dostojevskij, F. M. / Kovalčuk, J., von Ludowitz, R. (Morávek, V): *Kníže Myškin je idiot*, pracovní text pro účely DHNP, Brno 2004, 30 listů, DÚ – IU Praha, fialově podle *Kníže Myškin je idiot*, program *Sto roků kobry: Bestiář podle Dostojevského*, s. 63 – 91.

<sup>451</sup> Obrazům předchází prefix *Lebeděvová*.

<sup>452</sup> Některé obrazy jsou dále děleny na výstupy, které však nejsou číslovány, uvádím podle zkrácených scénických poznámek, kterým opět předchází prefix *Lebeděvová*, ve scénáři v programu *Sto roků kobry: Bestiář podle Dostojevského* dělení na výstupy opět chybí.

<sup>453</sup> Po **5. obrazu** přestávka.

<sup>454</sup> Ve scénáři v programu je tento výstup označen jako **Obraz 11.**, číslování se tedy dále posouvá a scénář otištěný v programu má celkově 16 obrazů. (Názvy změněny nejsou.)

## 8. 5. BĚSI – STAVROGIN JE ĎÁBEL

### 8. 5. a) Osoby a obsazení

- **Nikolaj Stavrogin**.....Jan Budař
- **Varvara Stavroginová**, jeho matka.....Alena Ambrová
- **Líza Drozdovová**.....Eva Vrbková
- **Praskovja Drozdovová**, její matka.....Simona Peková
- **Erkel**, panikář.....Tomáš Sýkora
- **Šigaljev**, teoretik.....Michal Bumbálek
- **Gaganov**, duelant.....Jaromír Nosek nebo David Steigerwald
- **Liputinová**, chaos.....Simona Peková
- **Ljamšin**, poštmistr.....Vít Trumpeš
- **Šatov**, oběť.....Petr Jeništa
- **Virginskij**, blbec.....Radim Fiala nebo Robert Mikluš
- **Virginská**, jeho sestra.....Dita Kaplanová nebo Andrea Buršová
- **Sloncewiczová**, seminaristka.....Kateřina Jebavá
- **Petr Verchovenskij**, štěnice.....Jiří Vyorálek
- **Štěpán Verchovenskij**, jeho otec.....Pavel Zatloukal
- **Mavrikij Nikolajevič**, Lízín nápadník.....Jan Zrzavý
- **Lebjadkin**, vyžírka.....Luboš P. Veselý
- **Marja Lebjadkinová**, jeho sestra.....Ivana Hloužková
- **von Lembke**, gubernátor.....Vladimír Hauser
- **Julie Michajlovna**, jeho žena.....Gabriela Štefanová
- **Fed'ka**, vrah.....Petr Jeništa
- **Sluha**.....Filip Štípský
- **Policisté**.....Petr Alexander, Jiří Krška, Filip Štípský
- **Děvčata**.....Kateřina Mančalová, Ester Povýšilová nebo Eliška  
Fuksová nebo Klára Kolářová nebo Kateřina Ulrichová, Veronika Jančíková  
nebo Fanny Ceballosová

## 8. 5. b) Soupis obrazů<sup>455</sup>

- I. *Běsi popíjejí čaj* .....s. 2/95
- I. I. *Salón Julie Michajlovny* .....s. 2/95
- I. II. *Tajný spolek – U Virginských* .....s. 3/96
- I. III. *Šatovova vzpoura – Je třeba vstoupit v akci / Šatovova vzpoura*<sup>456</sup> .....s. 6/97
- I. IV. *Mizera nebo d'ábel?* .....s. 8/101
- II. *Je tato žena vaší zákonnou manželkou?* .....s. 9/101
- II. I. *V salónu Varvary Petrovny – Tajemný sňatek* .....s. 9/101
- II. II. *Lebjadkinovo tajemství* .....s. 10/102
- II. III. *Příjezd Stavrogina a Petra Verchovenského – Co je vlastně pravda?/  
Co je vlastně pravda?* .....s. 11/103
- II. IV. *Renta* .....s. 13/104
- II. V. *Lizin hysterický záchvat a Šatovova facka / Hysterický záchvat* .....s. 14/107
- III. *To není moje vina, že se ten blbec netrefil!* .....s. 15/107
- IV. *Podmaníme si městečko* .....s. 17/108
- V. *Líza a d'áblici* .....s. 19/110
- VI. *Jaké hrozné tajemství skrýváte?!*<sup>457</sup> .....s. 20/110
- VII. *Ty nejsi můj princ* .....s. 23/112
- VII. I. *Nájemný vrah* .....s. 23/112
- VII. II. *Udavač* .....s. 24/112
- VII. III. *Marja* .....s. 25/115
- VIII. *Na konci mne zavoláte* .....s. 27/116
- IX. *Stačí slovo - a já to zařídím* .....s. 28/117
- IX. I. *Mavrikij* .....s. 28/117
- IX. II. *Zabít či nezabít?* .....s. 29/117
- X. *Já, Nikolaj Stavrogin* .....s. 31/118
- X. I. *Slavnost nebude!* .....s. 31/118
- X. II. *Zpověď* .....s. 33/119
- X. III. *Požár* .....s. 36/121

<sup>455</sup> Podle Dostojevskij, F. M. / von Ludowitz, R. / Morávek, V./, Oslzlý, P.: *Běsi – Stavrogin je d'ábel*, interní text pro účely DHNP, Brno 2004, 42 listů, DÚ – IU Praha.

<sup>456</sup> Fialové názvy obrazů / výstupů ze scénáře z programu, pokud se liší od názvů interní verze scénáře, podle *Stavrogin je d'ábel*, program *Sto roků kobry: Bestiář podle Dostojevského*, s. 92 – 126.

<sup>457</sup> Po obrazu č. VI. přestávka.

- **XI.     *Líza a Stavrogin se milují – Pojd' ke mně, kočička /  
Pojd' ke mně, kočička*.....s. 36/121**
- **XI. I.   *Líza a Stavrogin se milují / Post coitum* .....s. 36/121**
- **XI. II.   *Pojd' ke mně, kočička*.....s. 37/121**
- **XII.     *Co to bylo dneska v noci?*.....s. 37/122**
- **XII. I.   *Proč?*.....s. 37/122**
- **XIII.    *Peklo se otevírá*.....s. 38/122**
- **XIV.    *Schůze u Erkela – Oddělat ho, hajzla!/  
Běsové: Poslední schůze*.....s. 39/125**
- **XV.     *Smrt nastala okamžitě!*.....s. 40/126**
- **XVI.    *Stavrogin je Bůh!*.....s. 41/126**

## 8. 6. BRATŘI KARAMAZOVI: VZKŘÍŠENÍ

### 8. 6. a) Osoby a obsazení

- **Dmitrij Fjodorovič Karamazov**..... Jiří Vyorálek
- **Ivan Fjodorovič Karamazov**..... Petr Jeništa
- **Alexej Fjodorovič Karamazov**..... Jan Budař
- **Smerďakov**..... Tomáš Sýkora
- **Grušenka**..... Dita Kaplanová
- **Kateřina Ivanovna Verchovceová**..... Lucie Vondráčková nebo Gabriela  
Pyšná nebo Andrea Buršová
- **Lise Chochlakovová**..... Eva Vrbková
- **Chochlakovová, její matka**..... Ivana Hloužková
- **Alexandra Petrovna von Miusov**..... Simona Peková
- **Nikolaj Iljič Sněgirov, otec**..... Jan Kolařík
- **Iljušečka, syn**..... Patrik Němec nebo Patrik Ošmera
- **Soudce**..... Michal Bumbálek
- **Prokurátor / Čert**..... Pavel Zatloukal
- **Obhájce / Kristus**..... David Steigerwald
- **Velký inkvizitor**..... Petr Oslzlý nebo Pavel Zatloukal
- **Zřízenci / Obsah předchozích částí**..... Jiří Kniha a Jiří Jelínek
- **Klavíristka z Mokrého**..... Terezie Palková

## 8. 6. b) Soupis obrazů<sup>458</sup>

- 1. *Křížová cesta duše*<sup>459</sup> / *Prolog*.....s. 2/131
- *Vražda starého prasáka*.....s. 131
- 2. *Přijeli do kláštera* / *Návštěva v klášteře*.....s. 4/131
- 3. *Osudný den* / *Křížová cesta duše*.....s. 5/133
- 4. *Skandál*.....s. 6/133
- 5. *Začal si se školáky*.....s. 8/134
- 6. *U Chochlakovových*.....s. 9/135
- 7. *Výslech Alexeje Fjodoroviče Karamazova*.....s. 10/135
- 8. *Balámova oslice promluvila* / *Siesta u Karamazových*.....s. 10/135
- 9. *Zatím ještě velmi nejasná* / *Zatím ještě velmi nejasné podezření*.....s. 11/136
- 11. *Ještě jedna ztracená reputace*<sup>460</sup> / 10.....s. 12/136
- 12. *Další zničená reputace* / 11. *Sebetřýzeň v salónu*.....s. 14/139
- 13. *Sebetřýzeň v domku* / 12.....s. 16/140
- <sup>461</sup>*Zlaté doly*<sup>462</sup> / 13. *Čertí, kam se podíváš*.....s. 17/140
- 14. *Zlaté doly*.....s.141
- *Simona monolog*<sup>463</sup>.....s. 19
- *Obraz 14 a*<sup>464</sup> / *Intermezzo. Iljušečka umírá*.....s. 20/142
- 14. *Vzpoura* / 15.....s. 20/142
- 15. *Při koňáčku* / 16.....s. 21/142
- 16. *Vzpoura II.* / 17.....s. 23/146
- 17. *Výslech Kateřiny Ivanovny Verchovceové* / 18.....s. 24/146
- 18. *Sebetřýzeň v salóně* / 19. *Zoufalé ženy dělají zoufalé věci*.....s. 24/146
- 19. *Zásnuby* / 20.....s. 26/147

<sup>458</sup> Podle Dostojevskij, F. M./ Pitinský, J. A., Scherhauf, P., von Ludowitz, R. (Morávek, V.): *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, text pro interní účely DHNP, Brno 2005, 40 listů, DÚ – IU Praha, fialově podle *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, program *Sto roků kobry: Bestiář podle Dostojevského*, s. 127 – 154.

<sup>459</sup> Ve scénáři v programu je část tohoto obrazu (úvodní promluva Alexeje) označena jako „*Prolog*“.

<sup>460</sup> V interním textu je svérázné číslování obrazů, uvádím přesně podle scénáře, od tohoto obrazu uvádím obě čísla, tedy interní i programovou verzi.

<sup>461</sup> Číslo obrazu chybí.

<sup>462</sup> Ve scénáři v programu, obraz rozdělen na dva; po *Zlatých dolech* přestávka.

<sup>463</sup> Do scénáře v programu není monolog Simony Pekové o víře zařazen.

<sup>464</sup> Číslování uvedeno přesně jako v interním scénáři.



• 20. <i>Výslech Ivana Fjodoroviče Karamazova</i> / 21. ....	s. 27/147
• 21. <i>Čert I.</i> / 22. <i>Čert</i> .....	s. 27/147
• 22. <i>Chlípníci</i> / 23. <i>Osudné nedorozumění</i> .....	s. 27/147
• 23. <i>Běsík</i> / 24. ....	s. 29/148
• 24. <i>V Mokrém</i> / <sup>465</sup> 25. <i>V Mokrém</i> .....	s. 29/148
• 26. <i>Běsík II.</i> .....	s. 148
• 28. <i>Smrt Iljušečky</i> / 27. <i>Bůh není</i> .....	s. 31/148
• 24. <i>Ivanova noční můra</i> / 28. ....	s. 31/151
• 25. <i>I. setkání se Smerďakovem</i> / 29. <i>Setkání se Smerďakovem</i> .....	s. 32/151
• 30. <i>III. setkání se Smerďakovem</i> / 29. <i>Setkání se Smerďakovem</i> .....	s. 32/151
• 31. <i>Náhlá katastrofa</i> / 30. ....	s. 33/151
• 27. <i>Tajemství</i> / 31. <i>Tajemství víry</i> .....	s. 35/152
• 33. <i>Velký inkvizitor</i> / 32. ....	s. 36/153
• 34. <i>Sugesce</i> / 33. ....	s. 38/154
• 35. <i>Rozsudek</i> / 34. ....	s. 39/154
• 36. <i>Epilog</i> / 35. ....	s. 40/154

---

<sup>465</sup> Rozdělen do dvou obrazů.

## 8. 7. ITINERÁŘ SVLÉKÁNÍ Z KŮŽE<sup>466</sup>

*Devět dílů, sedm přestávek, jeden oběd, jedna večeře, tři intermezza.*

Guláš, ovoce a alkohol manželé Nevyjelovi, zpěv a strip Simona Peková, klavír Jan Budař, noční disko Jiří Kniha.

Začátek v 10:00

1. **Raskolnikov – Jeho zločin** cca 45 min  
přestávka cca 15 min
2. **V téže době jinde v Petrohradu<sup>467</sup>** cca 60 min  
přestávka cca 15 min
3. **Raskolnikov – Jeho trest** cca 75 min  
oběd: Boršč a vodka
  - *Intermezzo č. 1: Simona Peková by chtěla být hadem a svléknout se z kůže*
4. **Běsové** cca 60 min  
přestávka cca 15 min
5. **Kníže Myškin je idiot** cca 75 min  
přestávka cca 60 min
  - *Intermezzo č. 2: Jan Budař hraje a zpívá písničky o práci, samotě a ženách, na které nelze zapomenout*
6. **Stavrogin je ďábel** cca 65 min  
přestávka cca 40 min  
večeře: Placky a víno
7. **Bratři Karamazovi: Dmitrij** cca 60 min  
přestávka cca 15 min
8. **Bratři Karamazovi: Ivan** cca 70 min
  - *Intermezzo č. 3: Simona Peková se konečně svlékne*
9. **Finále Bratři Karamazovi: Aljoša a ještě jedna malá večeře**  
Konec cca ve 22:30

**Epilog: Tanec do rána:** vystoupí Jiří Kniha a různé diskotékové veličiny

<sup>466</sup> Podle *Itinerář představení Svlekání z kůže*, program *Sto roků Kobry: Bestiář podle Dostojevského*, DHNP, Větrné mlýny, Brno 2006, s. 7.

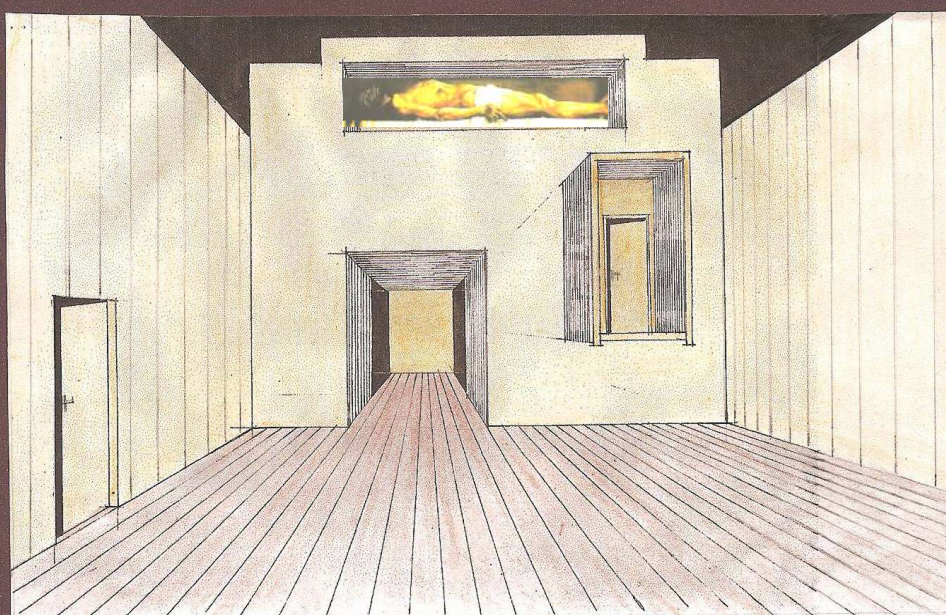
<sup>467</sup> *Kníže Myškin je idiot* – 1. část.

## 8. 8. OBRAZOVÁ DOKUMENTACE

### Soupis obrazové dokumentace

- Obr. č. 1: *Návrh scény*.....128
- Obr. č. 2: Hans Holbein, ml., *Mrtvý Kristus v hrobě*, 1521 – 1522, Öffentliche Kunstammlung, Basilej, in: *Největší malíři (Hans Holbein)*, č. 55, s. 4.....129
- Obr. č. 3: Hans Holbein, ml., *Madona purkmistra Mayera* (detail), 1526 – 1529, Schlossmuseum, Darmstadt.....130
- Obr. č. 4: *Madona s dítětem* (ikona).....131
- Obr. č. 5: Tarotová karta č. 12 - *Viselec* (Nikolaj Stavrogin).....132
- Obr. č. 6: Tarotová karta č. 15 - *Ďábel* (Petr Verchovenskiij).....132
- Obr. č. 7 – 9: Fota z inscenace *Raskolnikov – Jeho zločin a jeho trest*....133-134
- Obr. č. 7: *Raskolnikov a Lizaveta*.....133
- Obr. č. 8: *Raskolnikov*.....133
- Obr. č. 9: *Raskolnikov a Svidrigajlov*.....134
- Obr. č. 10-12: Fota z inscenace *Kníže Myškin je idiot*.....134-135
- Obr. č. 10: *Ve vlaku*.....134
- Obr. č. 11: *Kníže Myškin*.....135
- Obr. č. 12: *Rogožin*.....135
- Obr. č. 13-15: Fota z inscenace *Běsi – Stavrogin je d'ábel*.....136-137
- Obr. č. 13: *Stavrogin a Šatov*.....136
- Obr. č. 14: *Odhlásování Šatovovy smrti*.....136
- Obr. č. 15: *Stavrogin*.....137
- Obr. č. 16-18: Fota z inscenace *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*.....137-138
- Obr. č. 16: *Obžaloba*.....137
- Obr. č. 17: *Kristus a Velký inkvizitor*.....138
- Obr. č. 18: *Aljoša a Ivan*.....138





Obr. č. 1: *Návrh scény.*



**Obr. č. 2:** Hans Holbein, ml.: *Mrtvý Kristus v hrobě*,  
1521-1522, Öffentliche Kunstammlung, Basilej.

*„Přátelé moji  
V každou hodinu  
V každém okamžiku  
Tisíce lidí opouštějí život na tomto světě  
Kolik z nich se rozloučí se světem v osamocení  
A velkém hoři  
Není už pro ně života a není už času  
Rádi by dali za jiné i život  
Ale už to není možné  
Neboť ten život  
Který mohl být obětován lásce je pryč  
A mezi oním životem a smrtí teď propast veliká  
Je utvrzena*

*Přátelé moji  
V každou hodinu  
V každém okamžiku  
Tisíce lidí  
Nikdo to neví  
Nikdo je nepolituje  
Neví se o nich  
Zda byli  
Nebo nebyli*

*Nechť se přátelé moji  
Vznese modlitba za jejich lehké odpočinutí  
I když je vůbec neznáte  
I když oni neznali vás  
I když to byli vaši nepřátelé  
Amen“*

(závěrečná píseň / modlitba)





**Obr. č. 3:** Hans Holbein, ml.: *Madona purkmistra Mayera* (detail), 1526 - 1529, Schlossmuseum, Darmstadt, podle programu *Kníže Myškin je idiot*, Divadlo Husa na provázku, Brno 2004.<sup>468</sup>

<sup>468</sup> K Holbeinově Madoně Dostojevského i Morávkův Myškin připodobňuje tvář Alexandry Jevančinové.





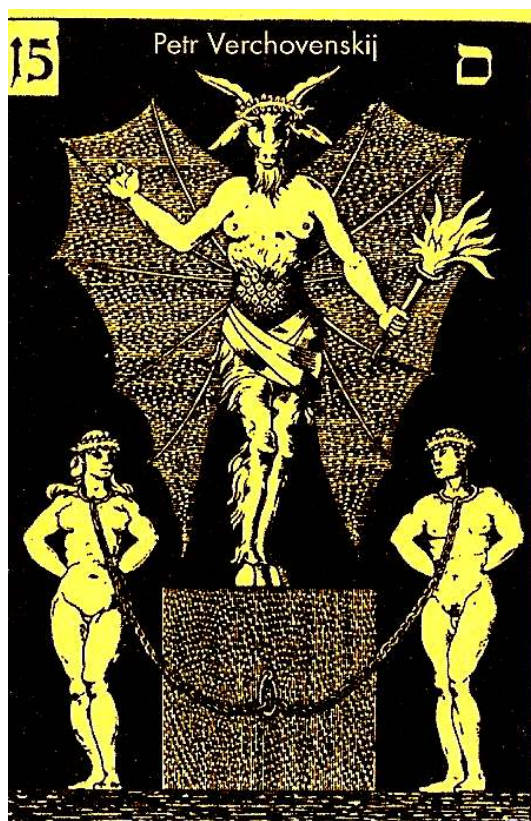
**Obr. č. 4:** *Madona s dítětem* (ikona),  
jež se objevuje v otvoru („v díře“) v zadní stěně;  
podle programu *Sto roků kobry: Bestiář podle Dostojevského*,  
Divadlo Husa na provázku, Větrné mlýny,  
Brno 2006, s. 124.

**Obr. č. 5:** Tarotová karta č. 12-  
*Viselec*,  
podle programu k inscenaci *Běsi –  
Stavrogin je d'ábel*, Divadlo Husa  
na provázku,  
Brno 2004.

*„Nebyl příliš řečný, byl vybraný bez  
podivuhodně skromný a zároveň smělý a  
u nás nikdo. Jeho vlasy byly až jaksí příliš  
světlé oči nějak příliš klidné, barva jeho  
příliš jemná a bílá, zuby jako perly, rty  
zdálo by se krasavec jako na obrázku, ale  
jakoby odporný. Říkalo se, že jeho tvář  
masku; říkalo se toho o něm ostatně*



*hledanosti,  
sebejistý jako  
lesklé, jeho  
tváře jaksí  
korálové –  
zároveň taky  
připomíná  
mnoho...“*



**Obr. č. 6:** Tarotová karta č. 15 - *Ďábel*,  
podle programu k inscenaci *Běsi –  
Stavrogin je d'ábel*, Divadlo Husa  
na provázku, Brno 2004.

*„Nikdo neřekne, že je ošklivec, a přesto se jeho tvář  
nikomu nelíbí. Jeho čelo je vysoké a úzké, ale rysy tváře  
drobné; ostré oko, nos malý a zaostřený, rty dlouhé a  
tenké. Chodí a pohybuje se velmi spěšně, ale nikam  
nepospíchá. Jeho slova se sypou jako stejná, velká zrnka,  
vždy vybraná a vždy připravena k vaší službě. Zpočátku se  
vám to dokonce líbí, ale potom se to zprotiví. Začne se  
vám jaksí zdát, že jazyk v jeho ústech má snad nějaký  
zvláštní tvar, že je neobyčejně dlouhý a jemný, strašně  
rudý, a že má neobyčejně ostrou, neustále a bezděčně se  
vrtící špičku...“*





Obr. č. 7: *Raskolnikov* (Petr Jeništa) a *Lizaveta* (Eva Vrbková),  
foto: P. Topič, *Raskolnikov – Jeho zločin a jeho trest*,  
podle programu *Sto roků kobry: Bestiář podle Dostojevského*,  
Divadlo Husa na provázku, Větrné mlýny, Brno 2006, s. 41.



Obr. č. 8: *Raskolnikov*  
(Petr Jeništa),  
foto: P. Topič, *Raskolnikov – Jeho  
zločin a jeho trest*,  
podle programu *Sto roků kobry:  
Bestiář podle Dostojevského*,  
Divadlo Husa na provázku,  
Větrné mlýny,  
Brno 2006, s. 42.



Obr. č. 9: *Raskolnikov* (Petr Jeništa) a *Svidrigajlov* (Jan Kolařík)

foto: P. Topič, *Raskolnikov – Jeho zločin a jeho trest*,  
podle programu *Sto roků kobry: Bestiář* podle Dostojevského.  
Divadlo Husa na provázku, Větrné mlýny, Brno 2006, s. 59.



Obr. č. 10: *Ve vlaku*,

foto: J. Kratochvil,  
*Kníže Myškin je idiot*,  
podle programu *Sto  
roků  
kobry: Bestiář* podle  
Dostojevského, Divadlo  
Husa na provázku,  
Větrné mlýny,  
Brno 2006, s. 71.



Obr. č. 11: *Kníže Myškin*  
(Jiří Vyorálek),  
foto: J. Kratochvil, *Kníže Myškin je  
idiot*, podle programu *Sto roků  
kobry*:

*Bestiář* podle Dostojevského,  
Divadlo Husa na provázku,  
Větrné mlýny,  
Brno 2006, s. 72.



Obr. č. 12: *Rogožin* (Luboš P. Veselý)

foto: J. Kratochvil, *Kníže Myškin je idiot*, podle programu *Sto roků kobry: Bestiář  
podle Dostojevského*, Divadlo Husa na provázku, Větrné mlýny, Brno 2006, s. 82.





Obr. č. 13: *Stavrogin* (Jan Budař) a *Šatov* (Petr Jeništa),  
foto: J. Kratochvil, *Běsi – Stavrogin je d'ábel*,  
podle programu *Sto roků kobry: Bestiář podle Dostojevského*,  
Divadlo Husa na provázku, Větrné mlýny, Brno 2006, s. 100.



Obr. č. 14:  
*Odhlásování Šatovovy smrti*,  
foto: J. Kratochvil, *Běsi – Stavrogin je d'ábel*, podle  
programu *Sto: roků kobry: Bestiář podle Dostojevského*,  
Divadlo Husa na provázku, Větrné mlýny,  
Brno 2006, s. 114.



Obr. č. 15: *Stavrogin* (Jan Budař),  
foto: J. Kratochvil, *Běsi – Stavrogin je d'ábel*, podle programu *Sto roků kobry:*  
*Bestiář podle Dostojevského*, Divadlo Husa na provázku,  
Větrné mlýny, Brno 2006, s. 123.



Obr. č. 16: *Obžaloba*,  
foto: J. Kratochvil, *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, podle programu  
*Sto roků kobry: Bestiář podle Dostojevského*,  
Divadlo Husa na provázku, Větrné mlýny,  
Brno 2006, s. 132.





Obr. č. 17: *Kristus* (Michal Bumbálek) a *Velký inkvizitor* (Petr Oslzlý),  
foto: J. Kratochvil, *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, podle programu  
*Sto roků kobry: Bestiář podle Dostojevského*,  
Divadlo Husa na provázku, Větrné mlýny, Brno 2006, s. 138.



Obr. č. 18:  
*Aljoša*  
(Jan Budař) a  
*Ivan*  
(Petr Jeništa),  
foto: J. Kratochvil,  
*Bratři Karamazovi: Vzkříšení*, podle  
programu *Sto roků  
kobry: Bestiář podle  
Dostojevského*,  
Divadlo Husa  
na provázku,  
Větrné mlýny,  
Brno 2006, s. 149.

